بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

الحركة الشعرية في طليطلة في ظل بني ذي النون

إعداد

سماح يوسف هويشل السميرات

بكالوريس لغة عربية– جامعة مؤتة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة

الماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة مؤتة

اشراف

الدكتور فايز القيسي

تاريخ المناقشة ٦ / ٨ / ١٩٩٧

أعضاء لجنة المناقشة

١- الدكتور فايز القيسي.............................مشرفاً

٢- الدكتور محمد الشوابكة.............................عضواً

٣- الدكتور شفيق الرقب.............................عضواً

الإهـــــــــــداء

إلى والدي الحنونين

قطرة من معينهما الذي لا ينضب ، وثمرة من

بستان عطائهما الذي أودعاه في نفسي فأتى أكله.

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء

مودة وتقديراً

إلى روح أستاذي الدكتور حلمي الكيلاني

وفاءً وإخلاصاً

إلى الدكتور فايز القيسي

امتناناً وعرفاناً

إليكم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

تقدير وعرفان

وبعد فإن الفضل يجب أن يذكر لأهله فيشكر ، لذا فكل العرفان والا متنان الى أستاذي المرحوم حلمي الكيلاني ، الذي شجعني على المضي في هذا الموضوع ، وشهد الباكورة الأولى من عملي فيه، وقد رسم لي الطريق للمضي ، وما زالت توجيهاته محفورة على مسودات الرسالة ، والتي اعتبرها إرثاً ونبراساً أستأنس بها في مواصلة طريق البحث ، والله أسأل أن تكون في ميزان حسناته يوم القيامة.

كما أنني أتوجه بشعوري بالعرفان والإمتنان العظيم للدكتور فايز القيسي الذي تفضل برعاية هذه الدراسة ،وأكبر فيه ما رأيته منه من أستاذية حقه، وصدر رحب يتوجها تواضع لاينكر ، وإخلاص حقيقي في التوجيه والرعاية ، ولا أنكر أنه وضع لهذه الدراسة تصوراً معيناً وتمنى مني تحقيقه، ولكنني لم أصل إلى ما أراد، وعذري أنني لم أبلغ بعد مرتبته ومستوى تحليلاته، ولكن الأمل كبير في الغد إن شاء الله.

واتقدم بوافر الشكر والعرفان للأستاذين الفاضلين اللذين تفضلا بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة رغم كثرة مشاغلهما ، واثرائها بملاحظاتهم القيمة، والتي ستكون موضع عنايتي بإذن الله الدكتور محمد الشوابكه والدكتور شفيق الرقب فلهما كل التقدير والاحترام.

كما وأشكر موظفي مكتبة جامعة مؤتة عل تزويدي بالكتب اللازمة لرسالتي، وأخص بالشكر الأخ يوسف البطوش رئيس ديوان المكتبة وشعبة الإعارة ، والأخ ياسر المبيضين رئيس شعبة المراجع.

إليهم جميعاً كل التقدير والعرفان

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد:

لقد شهدت الأندلس في مطلع القرن الخامس الهجري أحداثا جساماً، تمثلت في انهيار الخلافة، وانقسام الدّولة الواحدة إلى دويلات صغيرة متعددة تولى الحكم فيها عدد من الملوك الذين عرفوا في التاريخ بملوك الطوائف . وكان من بين هذه الدول إمارة طليطلة التي كانت قد خضعت لحكم بني ذي النون في الفترة الممتدة من ٤٢٩هـ-٤٧٨هـ.

وقد غدت مدينة طليطلة في عصر الطوائف مركزاً سياسياً هاماً شارك أصحابه في كثير من الأحداث السياسية التي عاشتها الأندلس في هذه الفترة التي اتسمت بكثرة الفتن ، والاضطرابات الداخلية ، والمشاحنات بين أمراء الطوائف التي قادت إلى تدمير الحرث والعباد. كما شاركت مدينة طليطلة كغيرها من عواصم إمارات الطوائف في النشاط الأدبي والعلمي الذي شهدته الأندلس في القرن الخامس الهجري.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة الحركة الشعرية في طليطلة في ظل بني ذي النون من الناحيتين : المضمونية والفنية . كما يسعى إلى تقييم الدور الذي قام به شعراء طليطلة ووشاحوها في تنشيط الحركة الأدبية في الأندلس في القرن الخامس الهجري.

ويقصد بالشعر الطيلطلي موضوع هذا البحث كل شعر وموشح قيل في طليطلة ، وكان قائله (شاعر ، وشاح) طليطليّ الأصل ، أو النشأة والتكوين ومستقراً في طليطلة ، ولم يرحل عنها مثل : ابن أرفع رأسه ، وعبد الرحمن

الطيلطلي ، أو كان وافداً إلى هذه البلاد واستقرّ بها ، وشارك في الحياة الشعرية فيها، إضافة إلى الشعراء الجوالين الذين اتصلوا بالبلاط الذنوني، من خلال مدائحهم التي ألقوها في حضرة أمرائها ، أو قصائدهم التي جاءت على شكل رسائل شعرية أرسلوها إلى أمراء طليطلة .

وتاتي أهمية هذه الدراسة من أنه لم تخصص للحركة الشعرية في طليلة في ظل بني ذي النون -في حدود علم الباحثة - دراسة علمية مستقلة، إذ جلَّ مانجده عن الشعر في طليطلة إشارات عامة متناثرة عن شعرائها أو أدبائها في الكتب التي تناولت الحركة الأدبية في الأندلس في عصر الطوائف مثل: تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين للدكتور إحسان عباس، والأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه للدكتور مصطفى الشكعة ، والشعر الأندلسي في عصر الطوائف للدكتور سعد اسماعيل شلبي ، وملامح الشعر الأندلسي للدكتور عمر الدقاق وغيرها.

وقد استقيت مادة هذا البحث من طائفة من المصادر الأدبية والتاريخية الأندلسية منها :« الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة » لابن بسام (ت٥٤٢هـ) ، الذي يعد أهم مصدر من مصادر الدراسة ، إذ إنه يشتمل على مجموعة كبيرة من آثار شعراء طليطلة في هذا العصر لا توجد في غيره من المصادر . ومما يزيد من أهميته تعدد موضوعات هذه الآثار الشعرية التي تضمّنها وتنوع أغراضها.

ومنها أيضاً كتاب« قلائد العقيان » و « مطمح الأنفس» للفتح بن خاقان (ت٥٢٩هـ) ، ويتضمن هذان الكتابان تراجم لعدد من شعراء طليطلة في هذا العصر، وعدداً من نصوصهم الشعرية . ومن هذه المصادر أيضاً كتاب (دار الطراز في عمل الموشحات » لابن سناء الملك (ت٦٠٨هـ) ، وهو أهم مصدر في دراسة الموشحات الأندلسية من الناحيتين : المضمونية والفنية.

ومن هذه المصادر كتاب «نفح الطيب» للمقري ت (١٠٤١هـ) الذي يعد

موسوعة شاملة في تاريخ الأندلس الأدبي وحضارته، وهو مهم للباحث في عصر ملوك الطوائف ، إذ إن صاحبه احتفظ بمجموعة كبيرة من المعلومات، والنصوص الشعرية التي نقل بعضها عن مصادر لم تصل إلينا.

وقد جاء هذا البحث في تمهيد وبابين وخاتمة. تناولت في التمهيد بإيجاز الملامح العامة للحياة السياسية والاجتماعية والفكرية في طليطلة في ظل بني ذي النون.

أمّا الباب الأول ، فقد خصصته لدراسة القصيدة ، وقد جعلته في فصلين . درست في الفصل الأول موضوعات الشعر العربي التقليدي ، من خلال أربعة محاور رئيسية هي : الشعر السياسي ، والشعر الاجتماعي ، والغزل ، والطبيعة. وتضمّن الفصل الثاني الدراسة الفنية للشعر التقليدي ، من حيث بناء القصيدة، والإسلوب، والصورة الشعرية.

أمّا الباب الثاني، فقد تناولت فيه الموشح في طليطلة ، وجعلته في فصلين ، عالجت في الفصل الأول أربعة موضوعات رئيسية طرقها وشاحو طليطلة ، هي: المديح السياسي ، واللهو والمجون ، والغزل والشكوى من الزمان وتقلباته . وتناولت في الفصل الثاني الخصائص الفنيّة واللغوية للموشحات من خلال دراسة بناء الموشح ، ولغة الموشح والصورة الفنية ، والخرجة وخصائصها.

وختمت البحث بخاتمة تضمّنت النتائج التي توصلت إليها.

وبعد ، فلا يسعني إلاّ أن اتقدّم بجزيل الشكر الى أستاذي الدكتور فايز القيسي الذي رعى هذه الرسالة منذ أن كانت فكرة إلى أن استوى عودها ، فلم يبخل عليّ بملاحظاته القيمة، وتوجيهاته السديدة ، وغمرني بعلمة ولطفه ، فالله أسأل أن يجزيه كل خير، وأن يجعل هذا البحث حسنة من حسناته.

ولا يسعني إلاّ أن أشكر الأستاذين الكريمين الدكتور محمد الشوابكة والدكتور شفيق الرقب اللذين تفضلا بالموافقة على مناقشة هذه الرسالة ، راجياً أن يجزيهما

الله خيراً على الجهد الذي بذلاه في قراءتها، وعلى التوجيهات النافعة التي يبديانها.

وأخيراً فإنني في صميم الضارعين إلى الله أن يكون عملي متقبلاً وسعي مشكوراً ، وإن كنت في زمرة الذين يعتذرون من النقصان والتقصير.

والله الهادي إلى سواء السبيل

الباحثه

المحتويات

التَّمهيد

الإطار السياسي والاجتماعي والفكري

في طليطلة في ظل بني ذي النون

أولاً- الإطار السياسي

انتهت ثورة قرطبة التي تزعمها أول الأمر محمد بن هشام بن عبد الجبّار بسقوط الخليفة هشام الثاني، وانتهاء الخلافة الأموية، فانتقلت السلطة من يد الأمويين إلى بيوتات مختلفة من العرب والبربر والصقالبة والموالي والمولدين وأهل الأندلس الأصليين، وانقسمت البلاد إلى دويلات صغيرة متعددة، يتولى الحكم فيها عدد من الملوك الذين عرفوا في التاريخ باسم ملوك الطوائف(1).

وقد اتصفت هذه الفترة بالاضطراب السياسي وبكثرة الحروب والفتن بين ملوك الطوائف ، إذ عمد كل واحد منهم إلى توسيع ملكه وامتداد سلطانه على حساب جيرانه من الملوك، واتخاذه لقباً يحاكي الألقاب العباسية من مقتدر ومأمون ومعتمد ... يقول المقري واصفاً حالهم : " وصار ملوك الطوائف يتباهون في أحوال الملك ، حتى في الألقاب، فآل أمرهم إلى أن تلقبوا بنعوت الخلفاء ...

---

(1) لمزيد من التفصيل انظر: ابن بسام : أبو الحسن علي (ت٥٤٢هـ) ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق احسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت ، ١٩٧٩ ، ق١، م١،ص٤٨، وابن الكردبوس : عبد الملك بن قاسم (ت ٥٧٥هـ) ، تاريخ الأندلس، تحقيق أحمد مختار العبادي ، معهد الدراسات الاسلامية، مدريد ، ١٩٧١، ص٦٧، وابن الأثير : علي بن محمد (ت.٦٣٠هـ) ، الكامل في التاريخ ، تحقيق ، محمد يوسف الدقاق ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٧، ج٩، ٢٨٤، والمراكشي : عبد الواحد بن علي (ت ٦٤٧هـ ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق محمد سعيد العريان ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، ١٩٦٣، ص١٢٤، وابن الخطيب : لسان الدين (ت ٧٧٦هـ) ، تاريخ إسبانيا الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام ، تحقيق أ. ليفي بروفنسال ، ط٢، دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٥٦، ج٢، ص١٤٤، وانظر: عبد الرضا، عبد الجليل ، "الحاله السياسية في الأندلس في عصر ملوك الطوائف "، مجلة المورد ، م٢، ع٤، ١٩٧٤، ص٥٥-٦٦،ص٥٥.

ولأجل توشبهم على النعوت العباسية قال ابن رشيق القيرواني:

مِمَّا يُزَهِّدُنِي فِي أَرْضِ أَنْدَلُسٍ أَسْمَاءُ مُقْتَدِرٍ فِيهَا ومُعْتَضِـــــد

أَلْقَابُ مملكة في غَيْرِ مَوْضِعِهَا كَالقِطِّ يَحكِي انْتِفَاخاً صَولَةَ الأَسدِ[1]

وكان من أشهر الأسر التي تنازعت الحكم في الأندلس في عصر الطوائف، أسرة بني ذي النون[2] التي تنحدر من أصل بربري كما يذكر لسان الدين بن الخطيب، وكانوا في الأصل من قبيل البربر الذين كانوا يخدمون في الدولة العامرية، فقد بقي أمرهم مغموراً إلى ايام دولة المنصور بن أبي عامر حيث بدأت شهرتهم تنتشر في البلاد ، إذ إنهم تولوا قيادة الجيوش، وبعض المناصب الهامة ، واستوطنوا شنتمرية[3].

وتشير المصادر التاريخية[4] إلى أن عبد الرحمن بن ميتوة كان قد وثب على

---

(١) المقري : أحمد بن محمد (ت ١٠٤١هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق احسان عباس، دار صادر ، بيروت، ١٩٦٨، ج١، ص٢١٣-٢١٤.

(٢) تؤكد المصادر التاريخية أنهم من قبيلة هواره، وأنهم ينسبون إلى اسم جدهم وهو (زنون) الذي حرف مع طول الإقامة مع المسلمين إلى ذي النون ، وربما يكون تشبهاً بالنبي يونس الملقب بـ(ذي النون) عليه السلام.

انظر حول ذلك : ابن حزم : علي بن أحمد (ت ٤٥٦هـ)، جمهرة أنساب العرب، راجع النسخة لجنة من العلماء ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٣، ص٤٩٩. والذخيرة : ق٤، م١، ص١٤٢. وابن سعيد : علي بن موسى (ت ٦٨٥هـ)، المغرب في حُلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤، ج٢، ص١١، وابن عذاري : أحمد بن محمد (ت ٦٩٥هـ)، البيان المغرب ، تحقيق ليفي بروفنسال ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ت، ج٣، ص٢٧٦ وابن الخطيب : أعمال الأعلام ، ج٢، ص١٧٦-١٧٧، وعنان ، عبدالله ، دول الطوائف ط٢، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٨، ص٩٥-٩٦، ونعيمي ، عبد المجيد ، الإسلام في طليطلة ، دار النهضة، بيروت ، د.ت، ص٦٢. وابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون (ت ٨٠٨هـ) ، تاريخ ابن خلدون، تحقيق خليل شحاده وآخرين ، ط٢، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٨، ج٤، ص٢٠٦.

(٣) انظر: أعمال الأعلام ، ج٢، ص١٧٦-١٧٧.

(٤) انظر: الذخيرة ، ق١، م١،ص٤٨. والبيان المغرب ، ج٣،ص٢٧٦. وأعمال الأعلام، ج٢،ص١٧٦-١٧٧.

طليطلة[1] وملكها قبل تأسيس دولة بني ذي النون فيها، ثم خلفه ابنه عبد الملك الذي أساء معاملة الرعية فخلعوه، واستدعوا عبد الرحمن[2] بن ذي النون فأرسل إليهم ابنه إسماعيل[3] بن ذي النون، سنة ٤٢٧هـ الذي أسس دولة بني ذي النون في طليطلة، حيث استقامت له الأمور بعد أن سطا على مجاوريه من قواد الثغور [4]، وأعلن رفضه دعوة هشام المزعومة التي تبناها المعتضد بن عباد وحاربه وأخرجه

(١) طُلَيْطُلَةُ : مدينة قديمة وعريقة، تقع على نهر تاجه، مركزها في وسط الأندلس وان كانت أميل الى الجنوب منها الى الشمال . وهي ذات منعة لذا يقال في تأويل معناها (أنت فارح) أو (فرح ساكنوها) يريدون منعتها ، بالاضافة الى أنها ذات خصائص محمودة. من أهم أعمالها: مدينة سالم ، ووادي الحجارة، ومجريط ، قونكه، اقليش ، وطلبيره وغيرها. انظر حول ذلك: الإدريسي : محمد بن محمد (ت ٥٦٠هـ) ، نزهة المشتاق في اختراق الافاق ، مطبعة ابريل ، ليدن، دار صادر ، بيروت ،١٩٥٥، ج٤،ص٣٩-٤٠. والحميري : أبو عبدالله محمد ابن عبد المنعم ، الروض المعطار ، تحقيق إحسان عباس ، ط٢،مكتبة لبنان ، بيروت، ١٩٨٤، ص٢٩٣-٢٩٥. وابن حوقل : أبو القاسم ، صورة الأرض ، دار مكتبة الحياة ، بيروت، ١٩٧٩،ص١٠٦. والعمري : ابن فضل الله أبو العباس شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت٧٤٩هـ)، مسالك الأبصار "مخطوط" ، السفر الثاني ، ص١٩.والمقري : نفح الطيب ، ج١،ص١٦١، أرسلان ، شكيب، الحلل السندسية ، ط١، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ١٩٣٦، ج١، ص٣٦٢، عبد المنعم محمد حسين ، حمدي، أضواء جديدة حول ثورات طليطلة في عصر الإمارة الأموية ، مؤسسة شباب الجامعة ،الإسكندرية، ١٩٨٨، ص١، عنان ، محمد عبدالله ، الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال، ص٢،مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦١، ص٨٢-٩٢، السماوي ، أحمد عبد الرحمن ، رحلة الى الفردوس المفقود ، ط٢، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، د.ت، ص٣٥-٥١.

(٢) هو عبد الرحمن بن عبد الرحمن بن عامر بن مطرف بن ذي النون. انظر حول ذلك: الذخيرة ، ق٤،م١، ص١٤٣، والمغرب في حلى المغرب ، ج٢، ص١١.

(٣) هو اسماعيل بن عبد الرحمن بن عامر بن مطرف بن ذي النون ، لقبة الظافر ، ولد سنة (٣٩٠هـ) ، أول من حكم طليطلة من بنى ذي النون ، ونادي بانفصالها عن باقي الممالك. انظر أخباره : الذخيرة ق٤، م١، ص١٤٣، والمغرب ج٢، ص١١، وزامباور : معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة زكي محمد وآخرين، دار الرائد، بيروت، ١٩٨٠،ص٨٩.

(٤) انظر: الذخيرة ق٤، م١، ص١٤٣.

من قلعة رباح[1].

عمل إسماعيل على تنظيم أمور طليطلة الداخلية، وساس الناس سياسة حسنة [2]، كما قرَّب منه الفقيه ابن الحديدي [3]- وكان من ألمع الوجوه في طليطلة - واتخذه مستشاراً له، إضافة إلى مجموعة من الوزراء [4].

وعلى الرغم من أن اسماعيل بن ذي النون يُعدُّ مؤسس الدولة الذنونية ، فقد خلت المصادر التاريخية من الحديث عن أخباره، والأحداث التاريخية التي ساهم فيها، واقتصرت على ذكر أنه كان من أهل العلم والدهاء ، سعيد الطالع ، موفقاً في أموره ، يحصل على مآربه بأهون السعي[5].

ويذهب المؤرخون إلى أن اسماعيل بن عبد الرحمن بن ذي النون قد توفي سنة ٤٣٥هـ وخلفه ابنه يحيى بن ذي النون الملقب بالمأمون[6]، الذي عمل على توطيد

(١) انظر : البيان المغرب : ١٩٠.

(٢) انظر : ابن عذاري : البيان المغرب ، ج٣، ص٢٧٧.

(٣) هو يحيى بن سعيد بن أحمد بن يحيى بن الحديدي، من أهل طليطلة ، مقدماً في الشوري، من أهل العلم والعقل والدهاء، له مكانة كبيرة في طليطلة ، خدم حكام بني ذي النون جميعهم ، وقُتل على يد آخرهم القادر بن ذي النون سنة ٤٦٨هـ انظر ترجمته: ابن بشكوال : خلف بن عبد الملك ، (ت ٥٧٨هـ) الصلة، ط١،تحقيق ابراهيم الأنباري، ط١ دار الكتاب،بيروت،دار الكتاب، القاهرة ١٩٨٩، ج٢، ص٣، ص٩٦١-٩٦٢. وابن عذاري : البيان المغرب ، ج٣، ص٢٧٧.

(٤) منهم : الحاج ابن محقور، وابن لبون ، وابن سعيد بن الفرج انظر: ابن بسام : الذخيرة ، ق٤،م١،ص١٤٥.

(٥) انظر الذخيرة، ق٤، م١، ص١٣٤.

(٦) هو يحيى بن اسماعيل بن عبد الرحمن ، اتسعت رقعة طليطلة في عهده ، وأقام علاقات مع النصارى في الشمال، انظر: المعجب ص١٢٦، البيان المغرب ج٣،ص٢٧٧، المغرب ،ج٢،ص١٢، الذهبي: محمد بن محمد (ت ٧٤٨هـ)، سير أعلام النبلاء، ط١، تحقيق شعيب الأرنوط وآخرين، مؤسسة الرسالة ، القاهرة، ١٩٨٣، ١٨، ٢٢٠-٢٢١ ، وانظر: حلاق ، حسان ، العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب في العصور الوسطى الأندلس، صقلية، الدار الوطنية للطباعة والنشر ،بيروت، ١٩٨٦، ص٩٣.

أركان ملكه، فعمد إلى توثيق علاقاته بالمعتضد بن عبّاد، ليأمن جانب سليمان بن هود[1]، الذي نازعه على منطقة وادي الحجارة (الواقعة على الحدود الفاصلة بين المملكتين)، فاعترف بخلافة هشام الدعي، على الرغم من موقف والده [2]، الذي أنكرها ووقف ضدها، وقد استمر القتال إلى أن مات سليمان سنة (٤٣٨هـ)[3].

شرع المأمون في طلب أراضٍ جديدة ليضمها إلى ملكه فاعتدى على أراضي بطليوس ، غير أن ابن الأفطس تصدّى له وجرت بينها حروب كثيرة [4]لم تذكر لنا المصادر التاريخية تفصيلات عنها.

ولقد لفت اتساع مملكة المأمون ومنعتها نظر صاحب بلنسية[5] ، فأحب أن يوثق علاقته بالمأمون عن طريق المصاهرة، حيث قام بخطبة ابنته لابنه عبد الملك، الذي تولّى أمور بلنسية بعد وفاة أبيه، ويبدو أن خبرته في الحكم وتجاربه كانت قليلة ، مما جعله عرضة لطمع عمه المأمون، الذي تآمر مع وزيره على غدره، وضم بلنسية إلى مملكته سنة ٤٥٨هـ مبرراً عمله هذا بمبرراتٍ واهية .وولّى عليها

---

(١) هو سليمان بن أحمد بن هود الجذامي، أمير سرقطة ، اشتهر ذكره في الأندلس ، توفي سنة ٤٣٨هـ انظر ترجمته : المغرب ج٢، ص٤٣٦، وأعمال الأعلام ، ج٢، ص١٧٠.

(٢) انظر: أعمال الأعلام : ج٢، ص١٧٨.

(٣) انظر : البيان المغرب ، ج٣، ص٢٧٩-٢٨٩.

(٤) انظر: المصدر نفسه ، ج٣، ص٢٨٣، وانظر عبد العزيز ، سحر السيد، تاريخ بطليوس الإسلامية الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية د.ت، ج١، ص٤٠٨.

(٥) هو المنصور عبد العزيز بن الناصر بن أبي عامر المعروف بالمنصور الصغير أمير بلنسية وكان من أوصل الناس لرحمه، وأحفظهم لقرابته ، توفي سنة ٤٥٢هـ انظر أخباره: المغرب ج٢، ص٣٠٠، أعمال الأعلام : ج٢، ص١٩٤.

الوزير المعروف بابن رويش[1].

استقبل المأمون الأذفونش[2]، الذي لجأ إليه لما رأى فيه من القوة والمنعة التي لم يجدها عند غيره من ملوك الطوائف، والتي تضمن له الحماية بعد نزاعه مع إخوته: سانشو وغرسيه، ومما استفاده الأذفونش من لجوئه السياسي أنه اطلع على المدينة ، وعرف مداخلها ومخارجها ، وأن طليطلة لا يمكن أن تفتح إلاّ عن طريق تجويع أهلها؛ ليستغلَّ ذلك – فيما بعد – في تدبير القضاء على المدينة التي احتضنته[3].

بعث البرزالي – صاحب قرمونة – إلى المأمون بن ذي النون يستنصره على المعتمد بن عباد، الذي مارس ضغوطات عليه ، ليستولي على قرمونة ، واتفق مع المأمون على أن يتنازل له عن قرمونة مقابل إعطائه حصناً أكثر أمناً منهما فأعطاه المأمون حصن المدوّر [4]. ولكن ابن عبّاد لم يرض عمّا دار بينهما ، وفاوض المأمون

---

(١) أبو عبدالله محمد بن مروان بن عبد العزيز المعروف بابن رويش، وزر في آخر دولة المنصور عبد العزيز صاحب بلنسية ، فلما توفي المنصور وتولى ابنه عبدالملك أبقاه، وكان عبد الملك ضعيفاً فخلعه المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة سنة ٤٥٧هـ وملك بلنسية واستخلف عليها أبا عبدالله هذا، وجعل إليه تدبير أمرها . انظر أخباره : ابن الأبار، الحلة السيراء، ط٢، تحقيق حسين مؤنس ، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ ج٢، ص١٢٩-١٣١، المغرب ، ج٢، ص٢٨٧، البيان المغرب، ج٣، ص١٦٥.

(٢) هو ابن فرذلند المتوفي سنه ٤٥٨هـ اضطر إلى اللجوء إلى المأمون بعد الحرب الأهلية التي حدثت بين إخوتة سانشو وغرسيه، انظر أخباره: تاريخ الأندلس، ص٦٧، ودول الطوائف،ص ٣٨٩-٣٩٢.

(٣) انظر : الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٦٣، عنان ، دول الطوائف ، ص١٠٢-١٠٣.

(٤) حصن المدوّر : يقع شمال شرق قرطبة على مقربة من المدينة الملكية الحديثة انظر: معجم البلدان ، ج٥، ص٧٧، وابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق محمد بن عبدالله عنان ط٢، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٧٥، ج١، ص٤٣٤، حاشية رقم (١).

في التنازل عن قرمونة مقابل أن يساعده في فتح قرطبة[1].

ولما تيقن المأمون من غدر المعتمد جهز جيشاً وسار به نحو قرطبة، التي استنجد صاحبها عبدالملك بن جهور[2] بالمعتمد بن عبَّاد فور وصول المأمون أبوابها ودارت بينهم حروب ، تمخضت عن طرد المأمون من قرطبة. مما اضطره إلى اللجوء إلى الحيلة للوصول إلى سدة الحكم في قرطبة، وحقق ما أراده عن طريق الحكم بن عكاشة[3] أحد رجال ابن السقاء الذي كان وزيراً لابن جهور ، وتمكن المأمون من دخول قرطبة سنة ٤٦٧هـ ، ولم يلبث فيها إلا شهوراً حتى قضى نحبه، وتركها لابن عكاشة يواجه مصيره مع المعتمد ، الذي ثار منه لمقتل ولده عباد، وبهذا عادت قرطبة لابن عباد[4].

ولما مات المامون بن ذي النون سنة ٤٦٧هـ خلفه على طليطلة حفيده القادر بالله بن ذي النون[5]. وتشير المصادر التاريخية إلى أن القادر كان ضعيف الجانب على عكس جده، فقد اضطرمت طليطلة بالفتن والاضطرابات ولم يستطع لغرارته أن يحزم الأمور، فأغرى برجال دولته، وبخاصة الفقيه أبا بكر ابن الحديدي، الذي

---

(١) انظر : البيان المغرب ، ج٣، ص٢٨٣، وانظر : عبد المنعم ، حمدي، دولة بني برزال في قرمونه، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ١٩٩٠، ص٨٥-٨٧، وانظر : حمادة ، محمد ماهر، الوثائق التاريخية والسياسية والإدارية في الأندلس ، ط٢، ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٨٦ ص٢٣٢-٢٣٣.

(٢) هو عبد الملك بن جهور تولى قرطبة، وكان صاحب همّة. انظر: البيان المغرب : ج٣، ص٢٥٨-٢٥٩.

(٣) هو الحكم بن عكاشة من كبار العرب في الأندلس ، يعود في أصله إلى عكاشة بن محصن أحد أصحاب الرسول – عليه الصلاة والسلام– ويعرف بالحصين .انظر ترجمته: النفح ، ج٣، ص٥٥٨، الحلة السيراء، ج٢، ص١٧٦.

(٤) انظر : البيان المغرب ، ج٣، ص٢٥٧، أعمال الأعلام ، ٢، ص.١٥.

(٥) هو يحيى بن اسماعيل بن يحيى بن ذي النون ، آخر ملوك بني ذي النون ، كان سبباً في سقوط طليطلة بيد النصاري . انظر أخباره، الذخيرة : ق٤م١/ س.١٥، المغرب في حُلى المغرب الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٥٦.

كان أحد أركانها العظام ، وحرق دوره[1]، وسجن ابنه سعيد[2] قاضي طليطلة ؛ لاعتقاده أنه بموته ، قد يثبت له الأمر ولكنه في الحقيقة زاد من تفرق الناس وأثار سخطهم للقيام عليه[3].

ومهما يكن من أمر، فقد أصبحت طليطلة في عهد القادر بن ذي النون عرضة للطامعين من حكام الدول المجاورة مثل: يوسف بن هود والمعتمد بن عباد، وملوك النصارى، وبخاصة الأذفونش الذي تركه - أي القادر - يستولي على الحصون والقلاع، ويطويها طي الكتاب ، ومما زاد الأمر تعقيداً انفصال بلنسية عن طليطلة بعد استقلال ابن روبش بالحكم فيها وخلع يده من طاعة ابن ذي النون[4].

اندلعت ثورة عارمة في طليطلة ، هرب على أثرها القادر إلى بلنسية ولقي مصرعة على يد رجل من بني الحديدي ثأراً لابن الحديدي، وكان القاضي ابن جحاف (قاضي بلنسية) من أمر بقتله[5].

استغل الفونسو السادس هذه الفرصة، واحتل طليطلة في سنة ٤٧٨هـ يقول ابن بسام : " وتجلت البلبلة بحصول مدينة طليطلة في أيدي النصارى ، وذلك في سنة ثمان وسبعين وأربعمائة ، وهي من الجزيرة كنقطة الدائرة وواسطة القلادة، تدركها من جميع نواحيها "[6]، وقد ترك سقوطها صدى عميقاً في نفوس المسلمين.

---

(١) انظر : الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٥٦.

(٢) هو سعيد بن أحمد بن محمد بن سعيد بن الحديدي التجيبي ، كان معظماً عند الخاصة والعامة، جمع كتباً لا تحصى، توفي سنة ٤٢٨هـ انظر ترجمته: الصلة، ج١،ص٢٤٢-٣٤٣.

(٣) انظر : خريوش ، حسين يوسف، ابن بسام وكتابه الذخيرة ، دار الفكر ، عمان، ١٩٨٤، ص١٠٠.

(٤) انظر: الذخيرة ، ق٤،م١، ص١٥٦.

(٥) انظر : أعمال الأعلام ، ج٢، ص١٨٢.

(٦) الذخير، ق٢، م١، ص٢٤٩.

ثانياً- الإطار الاجتماعي

لقد رافقت فتنة قرطبة أحداث سياسية، نتج عنها تصدع عمراني وبشري، واجتماعي في سائر المدن الأندلسية في بداية القرن الخامس الهجري، ولقد أدّى ذلك إلى فساد الأحوال في المجتمع الأندلسي ، وإلى تفكك العلاقات الاجتماعية ، وانهيار الصلات والوشائج بين افراد المجتمع الأندلسي الذي كان يتكون من عناصر سكانية مختلفة من العرب والبربر والصقالبة والمولدين والموالي وأهل البلاد الأصليين(1).

ولقد جنح أمراء طليطلة – كغيرهم من ملوك الطوائف – إلى حياة الترف والبذخ والمجون، والانشغال عن مصالح الأمة بشرب الخمور وارتكاب المعاصي، والتنافس في التقرب إلى الأذفونش بدفع الإتاوة إليه وتقديم الهدايا حتى افتقرت الرعايا وذلّت الأمة(2).

كما اهتم المأمون وحفيده القادر ببناء القصور، وإقامةالمباني التي عرفت بالمباني الذنونية وأشهرها قصر المكرَّم الذي بناه المأمون وأكثر البلغاء والشعراء من وصفه والتغني به(3).

ولعل أشهر مظاهر الترف والإسراف والتبذير يتمثل في إقامة الاحتفالات، فقد ذكر لنا صاحب الذخيرة أن المأمون بن ذي النون أقام حفلاً بمناسبة ختان حفيده يحيى، حشد له " أمراء البلاد، وجملة الوزراء والقواد..."(4) ،وقد بلغ من

---

(1) انظر: ابن الأبار ، الحلة السيراء، ج2، ص239، المقّري ، نفح الطيب، ج1، ص291 ، 294،القيسي،فايز،أدب الرسائل،ص46-47.

(2) انظر: تاريخ الأندلس لابن الكردبوس، ص77-78، والمعجب ، ص226.

(3) انظر: المغرب ، ج2، ص9.

(4) الذخيرة : ق4، م1، ص128.

روعته وفخامته حداً جعله مضرب الأمثال عند أهل المغرب[1].

وقد انتشرت مظاهر الترف والبذخ والغنى في سائر جوانب المجتمع؛ نتيجة الثراء الذي أصاب طليطلة، لوفرة خيراتها ،ولا يعني ذلك خلو المجتمع الطليطلي من الطبقة الفقيرة المعدمة، فقد كشف لنا ابن حيان عن وجود الفقراء بين أهل طليطلة في معرض حديثه عن حفلة الإعذار الشهيرة، إذ سمح للمدعوين بالدخول حسب مراتبهم الاجتماعية[2]، واستدعيت الطبقة الفقيرة؛ لتنعم بأصناف الطعام التي ماسمعت بها من قبل[3].

ومن مظاهر الترف كذلك: إقامة مجالس الغناء واللهو والأُنس بكثرة، ولم تقتصر على الأمراء والوزراء وحسب، بل شملت معظم طبقات المجتمع وقد رافق هذه المجالس شرب الخمور، وانتشار الغناء والموسيقى، ووجود الجواري اللواتي كن -على الأغلب- يقمن بالغناء بينما يدير الغلمان أقداح الخمر بين الجالسين.

وقد حظيت المرأة الطليطلية بنصيب وافر من الحرية الاجتماعية واشتهر عدد كبير من النساء المشهورات في مجالس الشعر والأدب منهن الشاعرة أُم العلاء الحجارية[4].

وقد شاع تيار الزهد بين أهل طليطلة كردة فعل للحياة اللاهية والماجنة،التي عرفتها بعض الطبقات الاجتماعية وقد دعا أصحاب هذا التيار إلى الحد من التباهي والاسراف في النفقة، وأنذروا بسوء العاقبة، وقد تبنى هذا التيار عدد

---

(١) انظر : النفح: ج١، ص٤٤٠.

(٢) انظر: الذخيرة : ق٤،م١، ص١٢٩.

(٣) انظر: المصدر نفسه :ق٤، م١، ص١٣٥.

(٤) هي أم العلاء بنت يوسف الحجارية، ذكرها صاحب المغرب وقال : إنها من أهل المائة الخامسة وهي تنسب إلى وادي الحجارة من أعمال طليطلة ، اشتهرت بكنية أم العلاء ، ولم يعرف لها غير هذا الاسم. انظر أخبارها : المغرب :ج ٢، ص٣٨، والنفح ، ج٤، ص١٦٩ والسيوطي : جلال الدين (ت ٩٢٢هـ) ، نزهة الجلساء في أخبار النساء تحقيق عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن ،القاهرة د.ت، ص ٢٦.

من الفقهاء والأدباء والزهاد الذين كان على رأسهم: ابن العسال الطليطلي[1]، الذي نبه إلى حال الأمة، وما يحدق بها من أخطار، وطالب بالإصلاح السياسي والاجتماعي.

ولقد شهد مجتمع طليطلة ظاهرة التسامح الديني، إذ عاش في طليطلة إلى جانب المسلمين أبناء الديانات الآخرى في أُلفة وإنسجام، وتمتع اليهود والنصارى بدرجة كبيرة من التسامح الديني، ومارسوا شعائرهم الدينية بحرية وأمان كغيرهم في سائر مدن الأندلس[2].

لقد اهتم أهل طليطلة - كغيرهم من أبناء الأندلس - بنظافة ما يلبسون، وما يفرشون وغير ذلك مما يتعلق بهم[3]، وعنوا بالتدبير الاقتصاد وكانت لهم "مروءات على عادة بلادهم"[4]. ولقد عُرف أهل طليطلة أيضاً بحبهم لبلدهم، واعتزازهم بالانتماء إليه، فنجد بعض الشعراء الذين كانوا يتغنون بمحاسنها، كما عُرف أهل طليطلة بحبهم للعلم، وكانوا يلبسون اللباس الأبيض للحداد، والأسود للأفراح على غير ما كان منتشراً في المشرق[5].

ولقد تأثرت الأحوال الاجتماعية بالأحداث السياسية في أواخر عهد القادر بن ذي النون، حيث انتشرت الفوضى والفقر والعادات الاجتماعية السيئة، ومما أثار

---

(١) هو أبو محمد عبدالله بن العسَّال الطليطلي، زاهد طليطلة وشاعرها، المشهور بالكرامات، كان شاعراً مفلقاً والأغلب عليه حفظ الحديث، توفي سنة ٤٨٧هـ. انظر أخباره: الصلة ج٢، ص٦٧٢انظر ابن الآبار: التكملة لكتاب الصلة، عني بنشرة وصححة ووقف على طبعه عزت العطار الحسيني، د. ن، القاهرة، ١٩٥٦: ج٢، ص٤٧٢، والإحاطة، ج٢،ص٤٦٣، وانظر:السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاه، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه ،القاهرة، ١٩٦٤، ج٢، ص٥٢.

(٢) انظر: ديورانت، ول، قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمد وأخرين. لجنة التأليف والترجمه والنشر، القاهرة، ١٩٥٦، ج٣،م٤، ص٥٢.

(٣) انظر: النفح ج١، ص٢٢٣.

(٤) النفح: ج١، ص٢٢٣.

(٥) انظر: الذخيرة ق١، م١، ص٥٠٦-٥٠٧، والنفح، ج٣، ص ٤٤٠-٤٤١.

سخط الناس أن القادر فرض على أهل طليطلة ضرائب باهظة، وتشدد في جبايتها، حتى لقد توعد أعيان المدينة بتسليم أولادهم للأذفونش إذا لم يعطوه المال، ولما عجز عن أداء المال للأذفونش تنازل عن طليطلة(١) مقابل الحصول على بلنسية، ففرَّ إليها تاركاً خلفه شعبه يحصد نتائج خيانته، في ظل ظروف قادت إلى عودة طليطلة إلى حظيرة النصرانية وخروج المسلمين منها.

(١) انظر: الذخيرة، ق٤، م١، ص١٥٦، وانظر: عبد الجليل، محمد، «كيف ساعد الفقهاء الأندلسيون يوسف بن تاشفين على خلع ملوك الطوائف»، أعمال الملتقى الرابع الإسباني التونسي، ص٩.

ثالثاً- الإطار الفكري

لقد ازدهرت الحياة الفكرية في الأندلس في القرن الخامس الهجري ازدهاراً كبيراً ونهضت العلوم والآداب نهضة عظيمة، على الرغم مما شهده الأندلس في هذا القرن من تفكك وانحلال سياسي واجتماعي شامل[1].

ولقد تفاوت أمراء طليطلة في دعمهم للحركة الفكرية، وتباينوا في درجة رعايتهم للأدب والأدباء ، فلم تكن الآداب والعلوم في طليطلة في بداية حكم بني ذي النون مزدهرة؛ لأن اسماعيل بن ذي النون كان شديد البخل ، لم يرغب في صنيعه ولا سارع إلى حسن، فما أُعملت إليه مطيه، ولا عرج عليه أديب ولا شاعر ، ولا استخرج من يده درهم في حق ولا باطل[2].

أما في عهد المأمون بن ذي النون ، فقد تغيرت سياسة الدولة الذنونية، التي انتهجها في دعم الحركة الأدبية والعلمية. فقد اهتم المأمون بالأدب عامة اهتماماً كبيراً ، وبالشعر خاصة، حيث ضم بلاطه عدداً من الشعراء الغرباء من أمثال : ابن

---

(١) انظر: القيسي ، فايز، أدب الرسائل في الأندلس، في القرن الخامس الهجري، ط١،دار البشير، عمان ، ١٩٨٩، ص ٥١. انظر : بالنثيا، انجل، تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٥٥، ص١٣. وانظر: الركابي، جودت، في الأدب الأندلسي، ط٢، دار المعارف في مصر، القاهرة، ١٩٦٦، ص١٦٢.

(٢) انظر: الذخيرة ، ق٤،م١،ص١٤٣. وانظر: عباس ، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ط٥، دار الثقافة ، بيروت، ، ١٩٧٨، ص٤٧.

شرف القيرواني[1] والدارمي البغدادي[2] وغيرهما . كما اجتمع عنده مجموعة من الكتاب والوزراء مالم يجتمع عند غيره[3].

وقد تعددت مظاهر نشاط الحركة الفكرية في طليطلة، ومن هذه المظاهر: الرحلة في طلب العلم، فقد نمت وازدهرت وتوفرت لها جميع الأسباب ، وقد كان الراحلون إلى المشرق يجمعون بين الحج وطلب العلم ، وبخاصة العلوم الدينية. واشتهر بهذه الرحلة عدد من الفقهاء والعلماء، جماهر بن عبد الرحمن الحَجْري[4]، الذي روى بطليطلة عن جماعة من الشيوخ، ورحل إلى المشرق حاجاً سنة (٤٥٢هـ)، ولقي بمكة كريمة المروزيّة ، وسعد بن علي الزنجاني وغيرهما، وقد استغل وجوده في المشرق حيث رحل إلى مصر والإسكندرية ؛ ليتفقه في علوم القرآن والحديث وغيرها، فصار بعد رحلته حافظاً للفقه على مذهب مالك، عارفاً بالفتوى، وعقد الشروط وعللها. ومنهم أيضاً حفيد ابن الحذيدي -الفقيه المشهور - سعيد بن أحمد

---

(١) هو أبو عبدالله محمد بن أبي سعيد بن شرف، عربي الأصل ، قدم الأندلس بعد فتنة القيروان ، تردد على ملوك الطوائف ، واستقر أخيراً عند المأمون بن ذي النون ، كان من جلة الادباء ، وفحول الشعراء ، وله كتب مصنفه ، توفي سنة (٤٦٠هـ). انظر-أخباره: الذخيرة ، ق٤، م١،ص١٧٠. والصلة ، ج١، ص٨٧١-٨٧٢،والمغرب،ج١،ص٢٤-٢٢١.

(٢) هو محمد بن عبد الواحد بن عبد العزيز بن الحارث بن الليث، أبو الفضل، بغدادي، من أهل بيت وعلم ، وله نظم رائع ، خرج رسولاً إلى القيروان ، وعندما وقعت الفتنة تركها وخرج الى الأندلس، واستقر بطليطلة عند المأمون بن ذي النون ، توفي سنة ٤٥٠هـ انظر أخباره : الذخيرة ، ق٤،م١،ص٨٧، والصلة ج٢، ، ص٨٦٥-٨٦٦. انظر: الحميدي: ابو عبدالله محمد بن فتوح (ت ٤٥٥هـ)، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦، ج٢، ص١٢٤. والنفح ، ج٣، ص١١١.

(٣) انظر: المغرب، ج٢، ص١٢.

(٤) انظر ترجمته : الصلة ، ج١، ص٢١٧- ٢١٨، وانظر : الضبي : أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة (ت ٥٩٩ـ) ، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس ، دار الكاتب العربي ، القاهرة،١٩٦٧،ص٢٦٢.

التجيبي، الذي قال عنه أهل المشرق « ما مَرَّ علينا قط مثله »[1]. ومنهم الفقيه الصَّدفي[2]، الذي رحل الى القيروان ، ولقي أبا بكر بن عبد الرحمن ، وحدَّث عنه بالإجازة أبو محمد بن عتاب كتاب المقنع في الوثائق سنة ٤٥٩هـ.

وقد ساهم الوافدون من المشرق على طليطلة في ازدهار الحركة الأدبية والعلمية، ومن هؤلاء المشارقة: الحسين بن الحسن بن أحمد بن الفتح الدمياطي الواعظ[3] ، حيث حدث عن شيوخه بطليطة ، ثم انتقل الى بطليوس سنة ٤٧٠هـ.

ومن هذه المظاهر أيضاً انتشار مراكز العلم في طليطلة خاصة المساجد، التي كانت تعقد فيها الحلقات والمجالس العلمية المختلفة في الفقه والتفسير واللغة العربية وآدابها ، وغيرها من العلوم الإسلامية.

ومن أشهر المساجد، التي عُرفت بحلقاتها ومجالسها العلمية : المسجد الجامع بطليطلة، وقد تصدى للتدريس فيه عبدالله بن موسى الأنصاري المشارقي[4]، الذي كان يلزم المسجد الجامع، وله فيه مجالس كثيرة ، يعلِّم الناس فيها أمر وضوئهم وصلاتهم ، وقد كان لإبراهيم بن محمد الأموي المشارقي[5] حلقة في الزهد، وكان يلقي المسائل من غير أن يمسك كتاباً ، ومع ذلك فلا يقدم مسألة ولا يؤخرها[6] .

(١) الصلة ، ج١، ص٢٤٣.

(٢) هو ابو جعفر أحمد بن محمد بن مغيث الصدفي ، كبير طليطلة ، وفقيهها . كان حافظاً بصيراً بالفتوى والأحكام نظاراً فصيحاً أديباً . انظر ترجمته: ابن بشكوال ، الصلة، ج١، ص١٠٦. وانظر: ابن مخلوف : محمد بن محمد ، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، دار الفكر ، بيروت، د.ت ، ص١١٨-١١٩.

(٣) انظر : الصلة ، ج١، ص٢٢٨.

(٤) انظر : المصدر نفسه، ج٢، ص٤٢٣-٤٢٤. وانظر : القاضي عياض : عياض بن موسى ، (ت٥٤٤هـ)، ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، تحقيق، سعيد أحمد أعراب، وزارة الأوقاف، المغرب ، ١٩٨٣، ج٨، ص١٥٨. وورد الشارقي .

(٥) هو ابراهيم بن محمد بن حسين بن شنظير الأموي. انظر ترجمته: الصلة ، ج١، ص١٥٠. وانظر: اسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٢، ج٥،ص٧.

(٦) المصدر نفسه.

وكان بعض علماء طليطلة يستقبل طلبة العلم في بيته ومن هؤلاء : الفقيه أحمد ابن سعيد بن كوثر الأنصاري[1] ، الذي كان يستقبل طلابه في بيته مدة الدراسة ، التي تستغرق ثلاثة أشهر، وكان يوفر مختلف أسباب الراحة من طعام وقيام وغيره[2].

ومن هذه المظاهر أيضاً انتشار المكتبات في طليطلة ويذكر المؤرخون أن المأمون بن ذي النون اشترى كتب الفقيه أبي محمد الأروشي[3]، الذي كان جمّاعة للكتب في بلنسية، وأضافها إلى مكتبة قصره، وكانت تلك الكتب في مائة وثلاثة وأربعين عدلاً من أعدال الحمالين[4].

لم يقتصر الاهتمام بجمع الكتب على أسرة بنى ذي النون ، فقد اهتم غالب أهل طليطلة بجمع الكتب ، مدفوعين بحبهم للعلم وتشجيعهم له- كما ذكرت- وقد تعددت موضوعات الكتب لتشمل جميع العلوم في ذلك العصر، ويطلعنا صاعد البغدادي في كتابه طبقات الأمم على ان ابن البغونش[5] كان ذا كتب جليلة في أنواع الفلسفة وضروب الحكمة.

وقد نشطت الحركة الأدبية في طليطلة ، وبخاصة في عهد المأمون بن ذي النون إذ كان محباً للأدب والعلم ، ومتذوقاً للشعر وله عنده حظ عظيم ، وللشعراء وجاهة ومكانة ، رغم أنه لم يكن بشاعر ولا كاتب. وقد أكرم مثوى الشعراء وحاول

---

(١) انظر : الصلة ، ج١، ص٧٢.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) هو أبو محمد عبدالله بن حيان الأروشي ، فقيه محدث، ولد سنة ٤٠٩هـ كان ذا همة عالية في اقتناء الكتب وجمعها ، توفي سنة ٤٨٧هـ. انظر ترجمته: الصلة ، ج١، ص٢٨٨، بغية الملتمس في تاريخ أهل رجال الأندلس، ص٣٤٣.

(٤) انظر : الصلة ، ج١، ص٢٨٨. وانظر: القيسي، فايز، أدب الرسائل ، ص٦٣.

(٥) هو أبو عثمان سعيد بن محمد بن البغونش، اتصل باسماعيل بن ذي النون ، وحضي عنده بمكانة رفيعة ، وصفه صاعد عندما لقيه بأنه رجلاً عاقلاً، جميل الذكر والمذهب ، شُهر بالفلسفة . انظر حول ذلك : صاعد الأندلسي : أبو القاسم صاعد (ت ٤٦٢هـ) ، طبقات الأمم ، ط١، تحقيق حياة العبد بو علوان ، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥، ص١٩٤.

استقطابهم لبلاطه، وأغدق عليهم الصلات والعطايا، ومما يؤكد ذلك ما ذكره ابن بسام من أن المأمون كان قد أجرى لشاعر بلاطه أبي الفضل الدارمي « ستين مثقالاً في الشهر، وزعموا أنها استمرت جراية على حاشيته بعد وفاته[١] ».

ولقد أصبح فن المديح تجارة رائجة في بلاط بني ذي النون ، وأصبحت المدائح التي قيلت في المأمون ذائعة الصيت في بلاد الأندلس فقد مدحه إدريس بن اليمان[٢] بقصيدة طويلة[٣] أشاد فيها بمآثره وأعماله وقد عرف عن هذا الشاعر أنه لا يمدح أحداً إلا بمائة دينار[٤].

ولقد انتشرت المجالس الأدبية في طليطلة ، وكان معظمها يعقد في قصور بني ذي النون، وقصور الوزراء ، وبعضها يعقده الأدباء والشعراء وسط الرياض والمتنزهات، وكان الشعر فيها يقال بديهة وارتجالاً، كذلك جاء معظمه في شكل مقطوعات شعرية قصيرة، ومع ذلك فقد أجادوا فيها، وقد كانت هذه المجالس ميادين للمطارحات الأدبية والنقدية[٥].

وازدهر فن التوشيح في طليطلة ، وأشهر من نبغ فيه شاعر ووشاح طليطلة ابن أرفع رأسه[٦]، الذي كان يعد في الطبقة الثانية بعد عبادة القزاز (شاعر المعتصم ابن صمادح أمير المرية)، وقد طارت موشحته التي التي مدح بها المأمون في

---

(١) الذخيرة ، ق٤،م١،ص٨٩-٩٠.

(٢) هو أبو علي ادريس بن اليمان العبدري، من أهل جزيرة يابسة، مدح ملوك الطوائف ، ومن بينهم المأمون . انظر حول ذلك: الذخيرة ، ق٣، م١،ص٣٣٦-٣٣٧،، والمغرب ، ج١، ص٤٠.

(٣) انظر : الذخير ، ق٣، م١، ص٣٤١-٣٤٣.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ص٣٣٦-٣٣٧.

(٥) انظر الأمثلة على هذه المجالس ، ص٥٠-٥٤، في هذا البحث.

(٦) هو أبو بكر محمد بن أرفع رأسه ، شاعر ووشاح ، عاش في طليطلة، اتصل بالمأمون بن ذي النون ومدحه وكانت موشحاته مشهورة يغنى بها في بلاد المغرب.انظر ترجمته: المغرب ، ج٢، ص١٨. والنفح، ج٤، ص١٣٤-١٣٥. ولسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح ،تحقيق وتقديم هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، ١٩٦٧، ص٧٣-٨٥.

الأفاق[1]. واشتهر كذلك ابن لبون[2] ، وابن اللبانة[3] من الشعراء الوافدين.

---

(1) انظر : غازي ، سيد، ديوان الموشحات الأندلسية، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٧٩،ج١، ص٣٩-٤٠. وانظر : مقدمة ابن خلدون ، ج٣، ص١٣٣٨.

(2) هو لُبُّون بن عبد العزير بن لُبُّون ، احد وزراء ابن ذي النون، وكان من جمله أصحاب القادر ابن ذي النون ، رأس بمربيطر من أعمال بلنسية ، ثم تخلى عنها لأبي مروان عبد الملك بن رزين صاحب شنتمرية الشرق. انظر ترجمته: الذخيرة ، ق٣، م١،ص١٠٤، والمغرب ،ج٢، ص٢٧٦، والحلة ، ج٢، ص١٦٧، والنفح ، ج١، ص٦٧٢، وأعمال الأعلام ،.ص٢٠٩ . ابن خاقان : أبو نصر الفتح بن محمد بن عبدالله بن خاقان القيسي الإشبلي (ت٥٢٩)، قلائد العقيان، تحقيق حسين يوسف خريوش، ط١ مكتبة المنار، الزرقاء ، ١٩٨٩،ص٩٩.وانظر:المقري ، أزهارالرياض في أخبار عياض ، اشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة، د.ت ، ج٢، ص.١٢٠.

(3) هو أبو بكر محمد بن عيسى بن اللبانة الدّاني ، من جلة الأدباء وفحول الشعراء في الأندلس ، وقد عرف بالوفاء لبني عباد بعد ذهاب دولتهم ، وزار المعتمد في منفاه باغمات ، له عدة مؤلفات . انظر ترجمته: الذخيرة ، ق٣، م١، ص٦٦٦. وانظر : العماد الاصفهاني: أبو محمد صفي الدين (ت٥٩٧هـ) ، خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، تحقيق أذرتاش وآذرتوش، الدار التونسية للنشر ، تونس، ١٩٧٢، ج٢، ص١٠٧. وانظر: التكملة ، ج١، ص٤١٠.وانظر : المغرب ، ج٢، ص٤٠٩. وانظر : الكتبي : محمد بن شاكر (ت٧٦٤هـ) ،فوات الوفيات تحقيق، إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٣،ج٤، ص٢٧١.

الباب الأول

القصيدة في طليطلة في ظل بني ذي النون

الفصل الأول : موضوعات القصيدة

الفصل الثاني : الدراسة الفنية للقصيدة

أولاً: الشعر السياسي

أ- المديح السياسي

لقد ازدهر فن المديح في الأندلس في عصر ملوك الطوائف ازدهاراً عظيماً ، حتّى غدت المدائح تجارة رائجة ، وإلى ذلك يشير الشقندي بقوله :« ولم تزل الشعراء تتهادى بينهم تهادي النّواسم بين الرّياض، وتفتك في أموالهم فتك البَرَّاض ، حتّى أن أحد شعرائهم بلغ به ماراه من منافستهم في أمداحه أن حلف ألاّ يمدح أحداً منهم بقصيدة إلاّ بمائه دينار »[1].

ولعل ذلك يعود إلى أن الحكام كانوا بحاجة ملحة إلى شعراء يتغنون بمحاسنهم، وينشرون فضائلهم بين الناس، ويخلعون عليهم سمات العظمة والقوة؛ ليضفوا على شخصياتهم الشهرة، وعلى سلطهم الشرعية. كما أن الشعراء كانوا بحاجة إلى رعاة يغدقون عليهم الصلات والعطايا، إذ اتخذوا من المديح وسيلة للارتزاق والتمتع بالنعم الوافرة والأفضال الكثيرة.

وعلى الرغم من رغبة معظم أمراء طليطلة عن الأدب وأهله ، وخاصة إسماعيل ابن ذي النون الذي لم تشدُّ الرحال إليه ، ولم يستخرج الشعراء منه درهماً في حق أو باطل لشدة بخله[2]،فإنه اجتمع في بلاط ابنه المأمون جمله من الشعراء الوافدين والجوالين من أمثال : ابن شرف ، وابن خليفة المصري ، وابن السِّيد البطليوسي وغيرهم ممن نظموا في بني ذي النون قصائد خلّدت على غابر الدهر حميد ذكرهم.

ولقد بلغ من احتفاء المأمون بن ذي النون بالمدائح التي قيلت فيه أن جعل ازاراً في مجلسه المسّمى بالمكرم، فقد فصله « عما فوقة كتاب نقشٍ عريضُ التقدير،

---

(١) النفح ، ج٣ ، ص.١٩٠.

(٢) انظر : الذخيرة ، ق٣،م١،ص٢٣٦-٢٣٧.

مخرَّمٌ محفور ، دائرٌ بالمجلس الجليل من داخله، قد خطه المنقارُ أبينَ من خط التزوير، قائمُ الحروف بديع الشكل ، مستبينٌ على البعد، مرقومٌ كله بأشعار حسان، قد تخيرت في أماديح مخترعه المأمون »[1].

ونجد أن معاني المديح في كثير من المدائح التي قيلت في آل ذي النون هي نفس المعاني القديمة المعروفة في الشعر العربي ، فكان الشعراء يمدحون الأمراء بالكرم والشجاعة ، والفضل ، والفقه والعدل وحصافة الرأي، والعاطفة الدينية وغيرها من المحامد والخصال الحميدة[2]؛ أي أنهم حاولوا أن يرسموا صورة شعرية لمثل إنساني عالٍ تمليه الظروف الاجتماعية والسياسية والتاريخية ، ثم يعطون هذه الصورة بعد ذلك اسم الممدوح ، أو يربطونها بحوادث تاريخية شهدتها فترة حكمه[3].

فهذا ابن السّيد البطليوسي يرسم صورة عظيمة لشخصية القادر بن ذي النون، وقد أبدع في ذلك وأغرب ، وذهب فيه أحسن مذهب ، حيث جعله أندى من الغيث ، وأقوى من الليث ، وأذكى من الحسام ، وأبهى من البدر، حيث يقول [4]:

وقالوا حكى الضِّرغامَ في الرَّوْع بأسُه ... وذلك مالا تدَّعيه الضراغمُ

وأنَّى لِلَيْث الغاب في الرَّوْع بأسُه ... إذا صال في الهيجاء والنقعُ قائمُ

ومن أين للسيف الحسام مَضاؤه ... إذا انْتُضِيَتْ للحرب منه العَزائمُ

ومن أين للمزن الكَنَهْور جُوده ... إذا انهملتْ من راحتيه المكارمُ

---

(١) الذخيرة ، ق٤،م١،ص١٣٣.

(٢) انظر : قدامه بن جعفر : أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى ، ط٢ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٣، ص٢٩ ، وانظر: ابن رشيق : أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت ، ١٩٨١ ، ص١٣١-١٣٢ وانظر خريوش ، حسين ، ابن بسام وكتابه الذخيرة ، ص١٢٦.

(٣) انظر : خالص ، صلاح ، محمد بن عمار ، مطبعة الهدى، بغداد ، ١٩٥٧، ص٣٤.

(٤) المقّري، أزهار الرياض ، ج٣،ص١٣٦.

ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يجعل أن الشعراء الذين مدحوه وجعلوا له مثائل في صفاته المميذة قد بخسوه حقه ، حيث يقول[1]:

كما بخسوا يحي بنَ ذي النُّونِ حَقَّه فقالوا ابنُ سُعْدى في النوال وحاتم

وقالوا هو الدهرُ الذي ليس دونـه حمى وهو المخدوم والدهر خـــادم

وقد خلع الشاعر نفسه هذا الصفات والمحامد نفسها على الأمير الظافر بن ذي النون في قصيدة مديحية أخرى ، حيث جعله مثالاً للمجد والكرم والبهاء، واتقاد الآراء ، والدهاء في الحرب، يقول وقد نزل في جناب الظافر[2]:

جنابٌ بكتْ فيه غمائمُ جـــوده فأضحكْنَ روضَ المجدِ عن زَهَرِ الشكرِ

لدى ملك مالاح ضوء جبينــــه بجنح الدجى الاّ كفى مطلع البـــدر

ومُتَّقِدِ الآراء لوجال في الوغـــى بخاطره أغنى عن البيض والسُّمْــرِ

ويرسم البطليوسي صورة خلقية لشخصية الظافر ، فيجعله صاحب حجا يأمره بالسماحة ، وحلم ينهاهه عن اللغو والهجر ، حيث يقول [3].

له من حجاه بالسماحه آمــر ومن حِلمه ناه عن اللغو والهجر

وجاءكَ صوم اثر فطر قضية بحظين من سعد جزيل ومن أجر

وأدبر سقم عنك بشرٍّ جسمه باقبال نعمى واتّصال من العمر

ويتخذ ابن السّيد البطليوسي من مدح القادر وسيلة لمدح أجداده وجهودهم في بناء الدولة الذنونية، ففيه جميع فضائل المأمون، ومحامد اسماعيل، ويكفيه ذلك فخراً إذ هما شجاعان شادا بيت ملك على أساس من التقوى ودعائم من القوة والمنعة ، حيث يقول [4]:

---

(١) المصدر السابق،ص١٣٦.

(٢) أزهار الرياض ، ج٣، ص١١٩.

(٣) المصدر نفسه ،ص١١٩-١٢٠.

(٤) المصدر نفسه ،ص١٣٦.

عليه من المأمون يحيى مَشَابِـــهُ تُرَى ولا سماعيل فيه مَياسُـــم

هُمامان شادَا بيتَ مجد له التُّقى أساسٌ وأطرافُ الرماح دعائـــمُ

ولقد ركّز بعض الشعراء على صفة معينة ، وبالغوا في وصف أمراء طليطلة بها، ومن ذلك صفة الكرم والعطاء ، فقد تغنّى ابن أرفع رأسه بكرم المأمون يحيى وجعله متفرداً في درجة عطائه بين ملوك الطوائف بل بين الناس أجمعين فهو بحر وهم أنهر، وقد بدا أعظم الملوك حتى لم يلتفت الشعراء إلى غيره إذ أغناهم عطاؤه عن ذلك، حيث يقول [1]:

ما في البسيطة كالمأمون ذو كـــرم فانظر لتصديق ما اسمعت من خبـــر

دَعوا الملوك وأبناء الملوك فمـــــن أضحى على البَحْرِ لم يشتَقْ الى نَهَر

يا واحداً ماعلى علياهُ مختلـــــف قد جاد كفُّك لم تجنح إلى مطـــــر

وقد طلعْتَ لنا شمساً فما نظـــرتْ عين الى كوكب يَهْدِي ولا قمـــــرِ

وقد بدوت لنا وسط مُلُوكِهِـــــمُ فلم تُعرِّج على شـــــذر ولا دُرَرِ

أمَّا المصري فيشير إلى أن سحب عطايا المأمون ومكارمه الجمة قد جعلته يتشوق إليه ويحل عليه، ويرحل عن وطنه مصر على الرغم من أن وطنه دار كرامة له، حيث يقول [2]:

وقد كان لي في مصرَ دارُ كرامـــةٍ ولكنْ إلى المأمون كنت أشـــوقُ

حَلَلْتُ عليهِ والمكارمُ جمّـــــةٍ وسُحْبُ العطايا برقُها يتألَّـــقُ

ويبالغ الدارمي في وصف كرم المأمون واحتفائه بالوافدين عليه، فهو الذي يهب ألفاً من النعم التي تتعدى الذهب والفضة والإبل النفيسة،حيث يقول إنه [3]:

الواهبِ الألف لاعَيْناً ولا وَرِقـــاً ولا عِشاراً ولكنْ أنعُماً قُشُبـــــا

فقد أضحُى محياه طلقاً ابتهاجاً بالدنيا وزينتها ، وقد قرب الاسعد من الآمال

(١) النفح، ج٤، ص١٣٤-١٣٥ ، والمغرب في حُلى المغرب ، ج٢ ، ص١٨.

(٢) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٤١.

(٣) الذخيرة ، ق٤،م١،ص١١٢.

بهمة الأمير[1]:

ألتبرم بالدُّنيا وزينَتِهـــــا أم البعيدُ من الآمالِ قد قَرُبـــــا

ويستدعي بعض الشعراء الشخصيات الإسلامية والتاريخية وأفعالهم المجيدة في تسجيلهم لآثار بني ذي النون وأفعالهم ، فهذا ابن السّيد البطليوسي يمدح الظافر بن ذي النون متغنياً بما شاده من مُلك وبما حازه من ذكر ، فيصفه بأنه قد اقتفى في ذلك سيرة المأمون العباسي ، وغدا كأنه النبي موسى عليه السلام، وقد اقتفى أثر الرجل الصالح الخضر ، لقد شاد بذلك مجداً عظيماً ، وحاز ذكراً كريماً بين الناس حيث يقول [2]:

وأصبحتَ كالمأمون تقفو سبيـــلَه كأنك موسى تقتفي أثرَ الخِضْـــرِ

فللّهِ ماشادوا وشِدْتَ من العُـــلا ولله ما حازوا وما حُزْتَ من ذِكــرِ

ثم هو يركز على السياسة العامه التي انتهجها في إدارة شؤون الرعية، إذ ساس الناس بالعدل والتقى ، وحرص على إقامة شؤون الدين سراً وجهراً ، حيث يقول [3]:

نَظمتَ شتيتَ المُلك بالعَدْل والتّقى وقمتَ بحقِّ اللّه في السرِّ والجهرِ

ومهما يكن من أمرٍ ، فإننا نجد أن المبالغة كانت سمة واضحة في المدائح التي قيلت في آل ذي النون وخاصة المأمون ، إذ نجد تبايناً واضحاً بين شخصيته الحقيقيّة التي أكد ملامحها المؤرخون ، كما أشرنا إلى ذلك فيما تقدَّم ، وبين شخصيته الفنيَّة التي رسمها له المدّاحون من خلال مانسبوا إليه من فضائل ومحامد لا وجود لها في الواقع الفعلي.

ومن الأمثلة على ذلك مانجده في قصيدة إدريس بن اليمان التي مدح بها المأمون بن ذي النون، إذ جعله آية الله في الورى ، فهو سبب استقامة الزمان ،

---

(١) المصدر السابق، ق٤، م١، ص١١٢.

(٢) أزهار الرياض، ج٣، ص١٢.

(٣) المصدر نفسه.

وعنوان اكتماله ، ويفعل في نفوس الناس فعل الخمرة التي تدفع الهموم ، وتبعث الهمم والعزائم ، وقد طيَّب أفواه الناس طيب ثنائه ، فمن أجل هذا أصبحت الثغور عذبة، حيث يقول [1]:

ولكنّ هذا الزمانَ استقـــــام ... ولولا ابنُ ذي النون لم يستقم
أرى العالمَ اعتدلتْ حالـــــه ... فلا ما يُعابُ ولا ما يُــــذَمّ
وكان بحال انتقاصٍ فتـــمّ ... ولكنه بابن ذي النــــون تم
همامٌ له شيمةٌ كالشمـــول ... تميت الهموم وتحيي الهمـــم
وطيَّبَ حتى رضابَ الثغـــور ... فلا فمَ الاَّ وفيه شبـــم

ب- الصراع مع دول الطوائف

اتسم عصر الطوائف بكثرة الفتن والاضطرابات الداخلية ، وكثرة المشاحنات والخصومات بين ملوك الطوائف الذين طمع كل واحد منهم في توسيع حدود ملكه وامتداد سلطانه على حساب جيرانه المسلمين ، فنشبت بينهم الحروب واشتعلت الفتن.

ومن أمراء طليطلة الذين سعَّروا نيران الفتنة بينهم وبين جيرانهم من ملوك الطوائف المأمون بن ذى النون الذي لقِّب « بأسد الحروب ومسد الثغور والدروب »[2]؛ وذلك لأن فترة حكمه لم تخل من الحروب التي كان يشنها على هذا الأمير أو ذاك ، فتعددت المعارك وكثرت الاشتباكات التي لم تقف عند حد ، وكان عدد الضحايا من المسلمين كثيراً. من ذلك حروبه مع سليمان بن هود أمير سرقسطة حول وادي الحجارة ، وقد امتدت هذه الحروب ثلاث سنوات ، استطاع

---

(١) الذخيرة ، ق٣،م١،ص٣٤٢-٣٤٣.

(٢) المقري، النفح ، ج٣،ص٥٤٢.

المأمون في نهايتها أن يسترد وادي الحجارة بمساعدة الأذفونش السادس[1].

وفي ظل هذه الظروف لم ينهض بعض الشعراء بدورهم السياسي الصادق والمتمثل بإثارة نفوس الجند وتوجيه الأمراء إلى توحيد الصف ، وتهيئة الجهود لمواجهة الخطر الذي يهدِّد الوجود الإسلامي في الأندلس، فقد انشغلوا مع أُمرائهم بهذه الخلافات الداخلية ، وسجلوا كثيراً من محاولات ملوكهم الاستيلاء على الإمارات المجاورة، وتلك الانتصارات المزعومة التي تفوَّق فيها الأمير على جيرانه المسلمين. ومن ذلك قول الدارمي من قصيدة في مدح المأمون، حيث ركّز فيها على وصف جيشه الذي كان يخرج به إلى أراضي جيرانه المسلمين، فهو جيش كثيف العدد حتى يبدو للناظرين كأنه سواد الليل، وقد غدت أسنته المشرَّعة شهباً، وهو يتكون من رجال أقوياء إذا ركبوا خيولهم سدوا الفضاء لكثرتهم ، وإن توقفوا في البيد بدوا كأنهم رجل دبا، حيث يقول [2]:

في جَحْفلٍ كسوادِ الليلِ مرْتكَــمٍ ... لكنْ أسنَّتُه صارتْ له شُهبُــا
قَوْمٌ إذا ركِبوا سدّوا الفَضـاء وإنْ ... حلّوا توهّمتهم في البيدِ رجْل دَبا

ويصف الشاعر ما يحمله هذا الجيش من الكره الشديد للأعداء وصفاً جميلاً، حيث يقول [3]:

قد صيّروا الحربَ كأساً والدما ءَبها ... خَمْراً وما جَوَّفَتْ من بيْضِها حببا

ويقدم صورة أخرى لقوة جيش المأمون ، والأسلحة التي كان يستخدمها من سيوف ورماح وخيول مسرعة حتى تخيل أن كل جواد قصرٌ يبدو محمولاً على ظهر طائر، ويتوهم أن النجوم أسنة هذا الجيش ، والهلال بينها أثر حوافر خيوله، يقول [4]:

---

(١) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١١٢.

(٢) المصدر نفسه ، ق٤، م١، ص١١٢.

(٣) المصدر نفسة ، ص١١٢.

(٤) المصدر نفسه ، ص١١٢.

ولم يفهموا ماتكتبُ البيضُ في الوغى ... ولا السّمرُ حتى أعجْما بالحوافرِ
تَسرَّعَ حتى خِلتُ كلّ مقُصَّرٍ ... مِن الخيلِ محمولاً على ظَهر طائرِ
وحتى توهمّنا النجومَ أسنّةً ... وخِلنا الهلالَ بينها إثْرَ حافرِ

ولقد أشار بعض شعراء طليطلة إلى طبيعة العلاقات السياسية المشتركة التي كانت تربط بين المأمون بن ذي النون وعمّاله من جهة ، وملوك الطوائف الآخرين من جهة ثانية ، والتي اتسمت بنقض العهود والمواثيق، وعدم احترام المعاهدات، فضلاً عن عدم إقامة أي اعتبار لوشائج القُربى والمصاهرة التي كانت تربط بينهم.

فحين خلع المأمون بن ذي النون صهره عبد الملك بن عبد العزيز عن بلنسية سنة (٤٥٧هـ) استخلف عليها أبا عبدالله محمد بن عبد العزيز المعروف بابن روبش، كاتب عبد الملك ، وجعل إليه تدبير أمرها ، وكان ابن روبش قد كتب قطعة شعرية يعاتبه بها، فأجابه ابن عبد العزيز مشيراً إلى خيانة ابن روبش وأمير طليطلة للمواثيق والعهود التي تربطه بهما، وتدبيرهما المؤامرة لخلعه عن حكم بلنسية ، حيث يقول [١]:

وكان من أملي أن أقتنيك أخاً ... فأخفقَ الأمل المأمولُ إخفاقا
فقلتُ غَرْسٌ من الإخوان أكلؤُهُ ... حتى أرى منه إثماراً وإيراقا
فكان لما زهت أزهارُهُ ودَنتْ ... أثْماره حَنْظَلاً مراً لَمنْ ذاقا
فلست أوّلَ إخْوانٍ سَقيْتُهمُ ... صفوي وأعلقتهم بالقَلْب إعلاقا
فما جَزَوْني بإحساني ولا عَرَفوا ... قدري ولا حَفَظوا عَهْداً وميثاقا

ولقد ساهم الشعراء في تدوين الأحداث الاجتماعية ذات الطابع السياسي، إذ كان لها أثر كبير في تكييف مجرى الأمور في طليطلة ، فقد نظم ابن دراج

(١) ابن خاقان، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس ، تحقيق محمد علي الشوابكة مؤسسة الرسالة ودار عمار، بيروت، ١٩٨٣، ص١٧٦-١٧٧.

القسطلي[1]. قصيدة بمناسبة زواج يحيى بن منذر التجيبي[2] صاحب سرقسطة من أخت اسماعيل الظافر يهنئ فيها العروسين ، ويكشف عن أن هذا الزواج قد أزال الوحشة بين أسرتي العروسين، وعمّق أواصر القربى ، ووشائج النسب ، حيث يقول [3]:

كَذَا ينتهي البَدْرُ المنيرُ الى الشَّمْسِ ... وَتَمتَزِجُ النفسُ الكريمةُ بـــالنَّفس

وتُلْتَحِمُ الأنْسابُ من بَعْدِ بُعْدِهَـــا ... وتدنو القلوبُ المُوحِشَاتُ إلى الأُنسِ

فأهلاً بذاتِ التَّاجِ من سَلَفِ العُـــــلاَ ... إلى ابْنِ ذوِي التِّيجانِ في سالِفِ الحَـــْرسِ

ج- النقد السياسي.

لقد مرَّ المجتمع الأندلسي في القرن الخامس الهجري في مرحلة خطيرة من مراحل الوجود العربي الإسلامي، إذ انشغل أمراء الطوائف عن مصالح الأمة ، ودفع العدو المتربص بالأندلس بمظاهر الترف واللهو والمجون[4]، كما أن بعض ملوك الطوائف كانوا قد انتهجوا سياسة البطش والإرهاب مع رعاياهم ، فكثر النفي

(١) هو أبو عمر أحمد بن درّاج القسطلي ، من أهل قرطبة ، من فحول شعراء الأندلس وهو عندهم كالمتنبي بالمشرق، توفي سنة ٤٢١هـ. انظر أخباره : القسطلي : الديوان، تحقيق محمود علي مكي ، ط١ منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ١٩٦١ ، المقدمة ، انظر : جذوة المقتبس ، ص١١٠، والذخيرة ، ق١، م١ ، ص٥٩ ، وابن خلكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (ت ٦٨١هـ) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، د.ت، ج١، ص١٢٥-١٣٩ . وانظر : بهجت ، منجد، الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ) ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ص١٤٤.

(٢) هو صاحب سرقسطة ، ترقى الى القيادة فيها آخر دولة ابن عامر، بعد وفاته آلت سرقسطة الى ابن هود الجذامي صاحب لارده. انظر أخباره : البيان المغرب ، ج٣ ، ص١٧٥-١٨٠ ،أعمال الأعلام، ج٢ . ١٩٦-١٩٧.

(٣) الديون ، ص٥٠٨-٥١١.

(٤) انظر : القيسي ، فايز ، أدب الرسائل ، ص١٦٥.

والتشريد والطرد والجلاء [١].

لهذا فقد ظهر عدد من الشعراء الأندلسين الذين قاموا بواجبهم تجاه الأمة ، وأخذوا على عاتقهم نقد الأوضاع السياسية العامة التي يعيشها المسلمون في الأندلس ، وما أصبحوا عليه من تردٍ وضعف وفساد ، ورسم سبل العلاج من أجل النهوض بالأمة ورفعة شأنها ، ومن أبرز هؤلاء الشعراء السميسر[٢] الذي أشار الى هذا الوضع منتقداً سياساتهم التي تقوم على الاستعانة بالنصارى ضد إخوانهم في الدين ، ناقماً على ممارساتهم المنحرفة عن مصلحة الأمة ، مبيناً ماجرَّه ذلك على المسلمين من مصائب ومحن ، داعياً إلى الثورة على هؤلاء الحكام المتخاذلين الذين شقوا عصا طاعة النبي، حيث يقول [٣]:

ناد الملوك وقل لهـــــم	ماذا الذي أحدثتـــــم
أسلمتم الإسلامَ فـــــي	أسرِ العدى وقعـــــدتم
وجبَ القيامُ عليكــــم	إذ بالنصارى قمتـــم
لاتنكروا شق العصـــا	فعصا النبي شققتـــم

وأشار السميسر إلى خيبة الأمل والإحباط اللذين أصابا الرعية نتيجة تخاذل الحكام ، وعجزهم عن تحمل المسؤولية؛ لهذا فقد تنبأ بسوء العاقبة لهم، وانقلاب الموازين ضدهم ، حيث يقول[٤]:

رجوناكم فما أنصفتمونـــا	وأمّلنا كُمُ فخذلتمونـــا

---

(١) انظر : الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٦٤.

(٢) هو خلف بن فرج الشهير بالسمسير ، من أعلام الشعراء مدة ملوك الطوائف ، وكثر في شعره الهجاء ، انظر أخبارة : الذخيرة ، ق١، م٢، ص٨٨٢ ، والمغرب ، ج٢، ص١٠٠ ، والسلفي : أبو طاهر صدر الدين أحمد بن محمد، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣، ص٢٨. والكيلاني ، حلمي ، « السميسر حياته وشعره » مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، م٧ ع١، ص١٠١-١٥٩، ص١٠٤.

(٣) المصدر نفسه ، ص١٤٨.

(٤) المصدر نفسه ، ص١٥١.

سنصبر والزمان له انقلاب وأنتم بالإشارة تفهمـــونا

ومن الشعراء الأندلسين الذين وقفوا في وجه ملوك الطوائف وانتقدوا سياساتهم ابن عصفور الحضرمي[1]، الذي اتهم ملوك الطوائف بقصر النظر، وسوء التدبير اللذين أدّيا إلى ذلة الأمة وضياع أمرها، حيث يقول [2]:

أضعتم الحزم في تدبير أمركـــم ستعلمون معاً عقبي البوار غدا

فلو رأيتم بعين الفكر حالكـــم بكيتم بـــدمٍ إن دمتم بـــددا

لكن سبل العمى أعمت بصائركم فالبستكم ثياباً للبلى جـــددا

يا أمة هتكت مستور سؤتهــــا ما كل من ذل أعطى للصّغار يدا

ولقد انتقد الشاعر المجهول الذي رثى طليطلة عندما سقطت بيد الأذفونش ملوك الطوائف عامة وأمراء طليطلة خاصة، لتخاذلهم عن الدفاع عن المدينة، وخيانتهم للإسلام والمسلمين بمصانعتهم النصارى، وتواطئهم على خطة زائفة عجلت بسقوط هذه المدينة العظيمة، حيث يقول [3]:

وقيلَ تجمَّعُوا لفراق شمـــل طُلَيطلةٌ تملّكها الكَفُـــــورُ

فقُل في خطّة فيها صَغـــارٌ يشيبُ لكربِها الطفلُ الصغيرُ

لقد صمَّ السميعُ فلم يعـــوّل على نبإ كما عمّى البصَيـــرُ

لقد كانت هذه الانتقادات موجهةً بشكل عام لكل ملوك الطوائف ولم تخص حاكماً بعينه، وجاءت مضامينها في تقريع ملوك الطوائف ولومهم في لهجة قاسية، حيث أمل الشعراء من ورائها أن يعود الحكام إلى صوابهم، ويصلحوا أمر رعيتهم وشؤون بلدهم [4].

ولقد شارك بعض شعراء طليطلة في نقد حكام بلدهم، وتقريعهم لما بدا من

(١) هو علي بن مؤمن بن محمد بن علي النحوي الحضرمي، حامل لواء العربية بالأندلس له تصانيف كثيرة، انظر أخباره : الكتبي فوات الوفيات، ج٣،ص١٠٩-١١٠.

(٢) البيان المغرب، ج٣، ص١١٠.

(٣) النفح، ج٤،ص٤٨٥.

(٤) انظر : سعد عيسى، فوزي، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ص٥٥.

تصرفاتهم وانشغالهم عن مصالح الأمة بالمظاهر الكاذبة والفتن الداخلية . فقد فضّل الشاعر ابن غصن الحجاري[1] صحبة أبي عبيدة المستبد بأمر مدينة وادي الحجارة على صحبة أمير بلده المأمون بن ذي النون فغضب عليه الأخير، ربما لمنافسة أبي عبيدة له، ولطمع المأمون في الاستيلاء على وادي الحجارة لقرب المسافة بينها وبين طليطلة، وكان الحجاري قد وجه نقداً شديداً للمأمون وهجاه هجواً شديداً ، حيث وسمه بأنه ليس أهلاً للثقة والأمان ، حتّى أنه ليثق بالكلب دونه ، كما أنه ليس أهلاً للكرم والجود ، فهو لم يعتد على طلاقة الوجه واظهار السرور بالناس ، وغدا حُجاب قصره عنواناً للمخازي التي تقترف داخل قصره ، حيث يقول [2]:

تلقبت بالمأمون ظلماً ، وإننـــــي لآمنُ كلباً حيثُ لست مؤمَّنَـــــهْ

حرامٌ عليهِ أن يجود ببشـــــــره وأما الندى فاندبْ هنالك مدفَنَـــهْ

سطور المخازى دون أبوابِ قَصــرهِ بحجّابِهِ للقاصدينَ مُعَنْوَنَـــــهْ

وكانت النتيجة أن ألقى المأمون القبض عليه ، وامتحنه فحبسه بسجن وبذه[3]، حيث نظم رسالة «السجن والمسجون ، والحزن والمحزون» وأودعها ألف بيت وأهداها إلى المأمون أملاً في إطلاق سراحه، وقد قال في مقدمتها مفتخراً بأن منزلة شعره بين أشعار الناس بمنزلة اللؤلؤة الكبيرة وسط العقد، حيث يقول [4]:

وألفِ بيتٍ من القريـــــض إذا مات جميعُ الأنام لم تمـــتِ

لو أنّ شعر الورى ينظّمُ فـــــي عقدٍ لكانتْ بموضع السِّطَــةِ

(١) هو أبو مروان عبد الملك بن غصن الخشني، من أهل وادي الحجارة ، كان فقيهاً أديباً ، صاحب منظوم ومنثور. انظر أخباره: الذخيرة ، ق٣،م١،ص٣٢١-ص٣٢٢، والمغرب ، ج٢، ص٣٠.

(٢) النفح ، ج٣، ص٣٦٣.

(٣) وَبْذَه : هي حصن على وادٍ بقرب اقليش ، وعلى وادي وبذه عدة كثيرة من الأرحاء، وهي مدينة من أعمال شنت برية بالأندلس. انظر حول ذلك : معجم البلدان ، ج٥، ص٣٥٩، والروض المعطار ، ص٦٠٧.

(٤) الذخيرة: ق٣،م١،ص٣٢٣-٣٢٤.

سائرةٌ حيث لم يَسرْ قمــــــرُ ولا سَرَتْ أنجمٌ ولا جَـــــرَتِ

وكان قد ضمَّن هذه الرسالة الشعرية قصائد مطولات ، ومقطوعات أبيات في مدح المأمون يحيى بن ذي النون واسترضائه واستعطافه وترغيبه في العفو عنه، فضلاً عن تصوير حالته النفسية ومآل إليه أمره من ضنك العيش وسوء المآل ، ومن ذلك قوله مادحاً المأمون [1]:

يحيى المليكُ الذي به حَيِـــيتُ نفسي وفازتْ بكلّ ما اشتهــت
لو حُسِبَتْ في الورى مواهبُـــهُ لم يخلُ حُسَّابها من الــغلـت
لولا أنيني على فراشي لـــــم يبدُ خيالي لعين ملتفـــــت
ولو أتتني المنونُ تطلبنــــــي ماعلمتْ موضعــــي ولا رأت

ومما يؤسف له أن استعطاف ابن غصن ومدحه المأمون بن ذي النون لم يجد نفعاً ولا صدىً لدى الأمير ، مما دفع الشاعر إلى أن يرسل قصيدة إلى سليمان بن هود يمدحه بها ويستصرخه فيها ويحثه على السعي لإطلاق سراحه ، حيث يقول فيها [2]:

أيا راكبَ الوَجْناء بَلِّغ تحيــــــةً أميرَ جُذام من أسير مُقَيـــــــدِ
ولما دَهَتْنِي الحَادثات ولم أجِــــدْ لها وَزَراً أقبلتُ نَحوك أعْتَــدي
ومثلُك من يَغْدي على كلّ حــــادث رَمى بِسهام للرَدَى لم تُرْصَـــــدِ
وها أنا في بَطْن الثَّرى وهو حَاملُ فيسِّر على رُقْبي الشفاعة مولدي
حَنَانيك ألفاً بعد ألف فإنـنــــي جعلتُك بعد الله أعظم مقصــــدي
وأنت الذي يدري إذا رام حاجــةً تظلُّ بها الأآراء مِنْ حيثُ يَهْتَــدي

وقد وجد هذا الاستعطاف أذناً صاغية عند ابن هود الذي تحيَّل حتى خلصه بشفاعته [3].

(١) الذخيرة، ق٣،م١ ، ص٢٣٣.

(٢) النفح ، ج٣، ص٣٦٣.

(٣) انظر : النفح، ج٣، ص٣٦٤، الذخيرة ، ق٢،م١، ص١٩٣-١٩٤.

كذلك انبرى بعض الشعراء الذين وفدوا على طليطلة إلى نقد بعض عمّال المأمون بن ذي النون ورؤساء حصونه الذين ارتبطت بهم بعض مظاهر الفساد السياسي والاجتماعي والإداري، ومنهم الشاعر أبو عامر الأصيلي[1] الذي بعث إلى أبي محمد بن أبي الفرج (وزير المأمون) قصيدة نال فيها من ولاة الحصون، وأشار إلى أنهم طغوا واستبدوا بالأمور، حيث استغلو مكانتهم الاجتماعية، إذ إنهم يتسمون بالظلم والانحلال والفساد والرشوة، حيث يقول[2]:

قل لابن ذي النّون الرئيس الذي ... ليس له شيء من البخت
يامالكا يجعل قُـوّاده ... قَوْما عَدوا بالسّلبِ واللغتِ
جَاءوا إلى الشرق جياعاً فما ... تشبعهم شيء من السُحتِ
من كلِّ حَرّاثٍ له لحيتهُ ... تدهن بالشَحْم وبالزَيتِ
إن صار في حصن رأى أنه ... قد أدخل العالم في لحت
يحسدُ فرعون على قَوله: ... «وهذه الأنهارُ من تحتي»

ويحمل الشاعر المأمون بن ذي النون مسؤولية سوء اختيار هؤلاء الولاة، حيث يقول[3]:

فقل لابن ذي النون مابالـه ... يولي الحصون بني الزانية!

ويبدو أن الأصيلي ينطلق في نقده من تجربة ذاتية مريرة، كان قد مَرَّ بها مع ولاة هذه الحصون.

---

(١) هو محمد بن الأصيلي، من سرقسطة، كان شاعراً وناثراً من الأدباء الجوالين في الأندلس، انظر أخبارة: الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٥٧، والخريدة، ق٤،م٢،ص٢٤٣ والمغرب، ج٢، ص٤٤٤.

(٢) الخريدة،ق٤،م٢،ص٢٤٧-٢٤٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٣.

د- صدى سقوط طليطلة بيد الإسبان في الشعر

لقد كان سقوط طليطلة بيد الأذفونش سنه ٤٧٨هـ نقطة تحوّل في تاريخ الوجود العربي الإسلامي في الأندلس، إذ دلت بوضوح على تراجع القوى الإسلامية، وتعاظم القوى الصليبية التي أخذت تشنّ حرباً صليبية قوية تستهدف إعادة الأندلس إلى حظيرة النصرانية، وإنهاء الحكم العربي الإسلامي فيها، ولقد أدى هذا الأمر إلى دخول المرابطين، ثم إلى سقوط دول الطوائف واندثارها[1].

وعلى الرغم من أن سقوط طليطلة بيد النصارى قد ترك صدى كبيراً في نفوس المسلمين في الأندلس، إذ كان المصاب جللاً والخطب جسيماً، إلاّ أن كتب الأدب لم تحفظ لنا من ردود الفعل المباشر عند الشعراء إلاّ نصين: أولهما مقطوعة واحدة قالها الزاهد الفقيه ابن العسّال حين تركها ورحل إلى غرناطة، وثانيهما نص طويل لشاعر أندلسي مجهول لم تحفظ لنا المصادر اسمه[2].

وربما تعود قلة الشعر المروي في سقوط طليطلة إلى مجموعة من الأسباب في مقدمتها فقدان أشعار الأندلسيين التي قيلت في تلك الأحداث، والنكبات التي حلّت بالأمة ومدنها المتساقطة بيد الإسبان الواحدة تلو الأخرى، ومما يؤكد ذلك ما حدث لقصيدة أبي الوليد هشام بن أحمد الوقشي التي قالها في رثاء بلنسية عندما سقطت بيد الإسبان سنة ٤٨٧هـ، إذ فقد الأصل العربي لهذه المرثية، ووصل إلينا نصها المترجم إلى الإسبانية، ولعل اتصال هذا اللون من القصائد بالأحداث السياسية، والصراع الذي شهدته الأندلس ما بين الإسلام والنصرانية قد دفع

---

(١) انظر حوادث سقوط طليطلة : الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٦٤-١٦٩، أعمال الأعلام، ج٢، ص١٨١، النفح، ج٤، ص٣٥٢، ص٤٤٧-٤٤٨.

(٢) لم يذكر صاحب النفح اسمه، وقد نسب الدكتور شوقي ضيف القصيدة الى ابن العسال نظراً للتشابه الكبير في الأسلوب ، ونسبها الدكتور أحمد مكي الى ابن الوقشي. انظر : ضيف ، شوقي ، عصر الدول والإمارات، ص٢٨١، مكي ، أحمد ، دراسات أندلسية، ط٣، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧، ص٢٢٨.

الإسبان إلى طمس معالمه[1].

ومن هذه العوامل أيضاً أن كثيراً من الشعراء الأندلسين الذين كانوا معاصرين لهذه الأحداث قد أصيبوا بالدهشه والذهول لعظم النكبات والمحن.! ومن الأمثلة على ذلك أن ابن خفاجة كان قد أضرب فترة من الزمن عن نظم الشعر أثناء احتلال السيد القمبيطور لها[2]. ومنها أيضاً أن بعض الشعراء الأندلسيين كانت تستهويهم الانتصارات وما يتبعها من فرح وسرور، فينظمون فيها القصائد التي تبين عظم هذه الإنتصارات، وصداها في نفوس المسلمين، وما جلبته من فوائد جمّة عادت على الإسلام والمسلمين، ومن مصائب عظيمة حلّت بالنصارى، وكانوا لا يلتفتون إلى النكبات والمحن التي ألّمت بالمسلمين. ومن ذلك أنهم أشادوا إشادة كبيرة بانتصار المسلمين في معركة الزلاّقة سنة (٤٧٩هـ)؛ أي بعد سنة واحدة من سقوط طليطلة، وتغنوا في وصف الأمل العظيم الذي بعثه في نفوسهم، وتغنّوا بالجهود العظيمة، والحماسة الفائقة التي تحلّت بها الجيوش الإسلامية وقادتها[3].

لقد دعا ابن العسّال بني قومه من الأندلسيين إلى الجلاء عن أوطانهم، وحذر الأندلسيين من عاقبة الإقامة مع النصارى؛ لأن طليطلة سقطت وهي في وسط البلاد، والثوب إذ نسل من وسطه فقد انتهى أمره، حيث يقول [4]:

يا أهلَ أندلسٍ حُثّوا مطيكـــم فما المقامُ بها إلاّ مِنَ الغَلَـــطِ

الثوبُ ينسلُ من أطرافهِ وأرى ثوبَ الجزيرةِ منسولاً من الوسطِ

---

(١) انظر: مؤلف مجهول، ملحمة السيد، دراسة مقارنته،درسها وقدم لها الطاهر أحمد مكي، ط٢ دار المعارف، مصر، ١٩٧٩، ص٨.

(٢) انظر: بهجت، منجد، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٦، ص٢٢٨-٢٢٩.

(٣) انظر: القيسي، فايز، أدب الرسائل، ص١٨٨.

(٤) المقري، النفح، ج٤، ص٣٥٢، وردت بروايات أخرى في المغرب، ج٢، ص١، وابن سعيد، رايات المبرزين وغاية المميزين، تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي، لجنه احياء التراث العربي، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٤١.

من جاورَ الشرَّ لا يأمنْ بوائقَهُ ... كيفَ الحياةُ مع الحياتِ في سفطِ

إن ظاهر كلام ابن العسال يشير إلى موقف انهزامي يدعو إلى الهروب من مواجهة الأعداء[1]، غير أن القراءة الدقيقة لهذه الأبيات تشير إلى أن الشاعر أراد بتعبيره السلبي المبالغة في التنبيه[2] على عظم المصيبة التي حلّت بالمسلمين، وتذكيرهم بضرورة الالتئام والوحدة، وحثهم على الجهاد؛ لاستعادة ما سلب من أراضي المسلمين، والدفاع عمّا يوشك أن يسقط، وإلاّ فإن التقاعس عن الجهاد سيودي بالأندلس، ويعيدها إلى حظيرة النصارى.

أمّا النص الثاني فيصور فداحة نكبة طليطلة في مرثاة طويلة تقع في اثنين وسبعين بيتاً لشاعر مجهول، وهي تعدُّ القصيدة اليتيمة التي جسّدت عظم النكبة، وعالجتها معالجة تفصيلية ، وقد افتتح الشاعر قصيدته بندب طليطلة وبكاء أهلها الذين وقعوا تحت الاحتلال الإسباني فعانوا من الذل والهوان، حيث يقول[3]:

لثكْلِكِ كيفَ تبتسم الثغــــور ... سروراً بعد ماسُبِيتْ ثغـــورُ

أما وأبي مصاب هُدَّ منـــــه ... ثبير الدين ، فاتصل الثبـــورُ

لقد قُصِمَتْ ظهورٌ حين قالــوا ... أميرُ الكافرين، له ظُهـــــورُ

وهان على عزيز القـــوم ذلٌّ ... وسامح في الحريم فتى غَيـــورُ

ويركِّز الشاعر على أن المصاب في طليطلة هو مصاب الإسلام ، مشيراً الى أن الحرب حرب دينية تستهدف القضاء على الإسلام والمسلمين، كاشفاً عن أفعال الصلبين ، والجرائم العظيمة التي ارتكبوها من طمس معالم المدينة الإسلامية، واخراج أهلها منها، وتحويل مساجدها إلى كنائس ، حيث يقول [4]:

---

(١) انظر : الطرابلسي، أحمد أعراب ، « الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني عشر ، العدد الأول ، ١٩٨١، ص١٣١-١٧٠ ، ص١٥٧.

(٢) انظر : عباس،إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص١٨٣، مكي ، الطاهر أحمد ، دراسات أندلسية ، ص٢٢٨.

(٣) النفح، ج٤ ، ص٤٨٣.

(٤) المصدر نفسه ج٤، ص٤٨٣-٤٨٤.

طليطلةُ أباحَ الكفرُ منهــــا حماها، إنَّ ذانباً كبـــــيرُ
ألم تكُ معقلاً للدين صَعْبــــاً فذ للهُ كما شاء القَديــــــرُ
وأخرج أهلَها منها جميعـــاً فصاروا حيثُ شاء بهم مَصِيرُ
وكانَتْ دارَ ايمان وعلـــــم معالمها التي طمست تنُيــرُ
فعادتْ دارَ كفر مصطفـــاة قد اضطربت بأهليها الأمــورُ
مساجدُها كنائسُ، أيُّ قلــب علَى هذا يقرُّ ولا يطيــــرُ؟

ويشخِّص الشاعر أبواب الشر التي جلبت المصائب على المسلمين ، ويعلل أسباب التفجع وتلك الخسارة التي مُني بها أهل طليطلة، ويحدد ذلك بتفشي الظلم وشيوع الذنوب، وارتكاب المعاصي، وضعف الوازع الديني في نفوسهم، ومهما يكن من أمرٍ، فقد اتخذ الشاعر من ذلك وسيلة لتحذير المسلمين خارج طليطلة من عاقبة أمرهم، إذا ظلوا في غيهم سادرين ، حيث يقول [1]:

نُذُور كان للأيام فيهـــــم بِمَهْلِكهمْ فقد وفت النـــذورُ
فإن قُلنا العقوبة أدركتهـــم وجاء هُمُ من الله النكيـــــرُ
فإنّا مثلهم وأشدُّ منهـــــم نجورُ وكيف يسلم من يجــورُ
أنأْ منُ أن يحلَّ بنا انتقــــام وفينا الفسق أجمع والفجــور
وأكْل للحرامِ ولا اضطـــرار إلَيْه فيَسْهُلَ الأمْرُ العَسِيـــرُ
يزول السترُ عن قومٍ إذا مـــا على العصيان أرخَيتِ الستــورُ

ويثير الشاعر نخوة المسلمين في الأندلس وعزائمهم [2]، ويحرك في نفوسهم نوازع الجهاد، لينتقموا من الأعداء ، ويأخذوا الثأر للديانة، ويدعوهم إلى الموت

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٨٤.

(٢) انظر الخطاب سليمان ، الشعر السياسي الأندلسي ، عصر الطوائف ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، اشراف أ. د عمر الدقاق، جامعة حلب ، ١٩٨٨ ، (مركز ايداع الرسائل) الجامعة الأردنية ، ص١٢٦.

ليدفعوا العدو الجاثم عن صدور المسلمين، حيث يقول[1]:

خذوا ثأر الديانة وانصروهـــــا فقد حامت على القَتلى النسورُ
ولا تهنوا وسُلوا كلَّ عَضَبــــبٍ تهابُ مضارباً منهُ النحــــورُ
وموتوا كلّكم فالموت أولـــــى بكم من أن تُجاروا أو تجـوروا
أصبراً بعد سبي وامتحـــــان يُلامُ عليهما القلبُ الصَّبـــورُ
نخور إذا دُهينا بالرزايـــــا وليس بمعجبٍ بَقَرٌ يخـــــورُ
ونجبن ليس نزأر ، لوشجعنـــا ولم نجبن لكان لَنا زئيـــــرُ
لقد ساءت بنا الأخبارُ حتــــى أمات المخبرين بها الخبيـــرُ

ثم يشكو الحالة التي آل إليها المسلمون في الأندلس حكاماً ومحكومين من ذل وهوان، فقد ذل الحكام وهانوا بمداراتهم للأذفونش[2] ورهطه واصطناعهم لهم، وذلت الرعية ورضيت بالخنوع للمحتلين الإسبان، إما لفقر أو لحرص على رزق،أو لاستهانة بأمور الدين، يقول[3]:

تجاذبنا الأعادي باصطنـــاع فينجذبُ المُخَوّلُ والفقيـــــرُ
فباقٍ في الديانه تحتَ خـــزي تثبِّطهُ الشُوَيْهَةُ والبعَيـــــرُ
وأخرُ مارقٌ هانَتْ عليـــــهِ مصائبُ دينه فلَهُ السعيـــــرُ

ويوجّه الشاعر نقداً لاذعاً لأهل طليطلة الذين آثروا البقاء تحت الإذلال والاسترقاق، وينتقد ممارستهم ومواقفهم المستكينة العاجزة، إذ هم يتساءلون قائلين: أين نفر ولا أملاك لنا ولا دور ؟ أيها الناس اتركونا نعيش في مدينتنا فإنها ذات فاكهة طرية، وماء نمير، وظل وارف! أمّا هؤلاء المحتلون فهم أحمى لحوزتنا

---

(١) النفح، ج٤ ، ص٤٨٤-٤٨٥.
(٢) أبو رقيق ، محمد حسين ، أدب الحرب في عهد دول الطوائف في الأندلس، رسالة ماجستير مخطوطه إشراف الدكتور هادي حمودي حمداني، جامعة بغداد ، ١٩٨٨، ص٩٧.
(٣) النفح ، ج٤ ، ص٤٨٥.

وأولى بنا، ونحن ندفع لهم الجزية كل شهر، ونؤدي لهم عشردخلنا كل صيف، حيث يقول[1]:

كفى حَزَناً بأنّ الناس قالـــــوا إلى أيْنَ التحّولُ والمسيـــرُ
أنترك دُورَنا ونفرُّ عنهـــــا ولَيْس لنَا وراء البَحْـــرِ دُورُ
ولا ثَمَّ الضّياعُ تروقُ حسنـــاً نباكرها فيعجبنا البكَـــورُ
وظلٌّ وارفٌ وخريرُ مـــــاء فلا قرٌّ هناك ولا حَـــرورُ
ويؤكلُ من فواكهها طَــريٌّ ويُشربُ من جداولها نميـــرُ
يؤدِّي مَغرمٌ في كلِّ شهـــرٍ ويؤخَذُ كلَّ صائفةٍ عُشُــورُ
فهم أحمْى لحوزتنا وأولـــى بنا وهُمُ الموالي والعشيـــرُ
لقد ذهب اليقينُ فلا يقيـــنٌ وغَرَّ القومَ بالله الغُـــرورُ

ويختتم الشاعر قصيدته برسم صورة للقائد المنتظر المنقذ للأمة في ظل الافتقار للبطل الواقعي[2]، ويصوره تصويراً مؤثراً مستنهضاً الهمم لإفراز قائد ملهم، صاحب رأي ثاقب أصيل قادر على أن يرسم للأمة سبيل الخلاص مستفيداً من تجاربه في الحياة، ودرايته في القتال وخوض المعارك، وإذا ما توفر قائد بهذه السمات فإن الشاعر يرجو أن يتيح الله نصراً للمسلمين على أعدائهم، وهو نعم النصير، يقول[3]:

ألا رجلٌ لَهُ رأيٌ أصيـــلُ بِهِ ممّا نحاذِرُ نَسْتجيـــرُ
يكرُّ إذا السيوف تناولَتْـــهُ وأينَ بنا إذا ولّت كـــرورُ
ويطعن بالقنا الخَطّار حتـــى يقول الرمح ما هذا الخطيـــرُ
ونرجو أن يُتيحَ الله نصـــراً عليهم ، إنّهُ نعمَ النصـــيرُ

---

(١) النفح، ج٤، ص٤٨٥.
(٢) انظر : عيد ، يوسف، أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي، ط٣، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣، ص٢٣.
(٣) النفح، ج٤، ص٤٨٦.

أما زوال ملك بني ذي النون من طليطلة فلم نسمع له صدىً في الشعر في طليطلة بعد سقوطها بيد الأذفونش، ولم تظفر بمراث تخلّد ذكرهم وتبكي مصابهم، على غير ما حدث لبني عباد أمراء إشبيلة، وبني الأفطس أصحاب بطليوس، وبني صمادح أمراء المريَّة ، الذين ظفروا دون سواهم من ملوك الطوائف ، لما زالت إماراتهم بمراثٍ مشهورة خلّدتهم وأبقت على غابر الدهر حميد ذكرهم؛ ولعل ذلك يعود إلى ما كان لأمراء هذه الدول من منزلة عند الشعراء، الذين عاشوا في كنفهم أيام عزّهم ، في حين لم يكن ببلاط بني ذي النون للشعر والأدب دولة زاهرة، كما كان الشأن في بلاطات أمراء الدول الثلاث التي ذكرناها، كذلك فإننا نجد عدداً من أكابر شعراء العصر الذين عاشوا في ظل بني ذي النون، أو وفدوا إليهم كانوا قد توفوا قبل زوال ملك بني ذي النون بفترة طويلة، ومن هؤلاء أبو الفضل الدارمي الذي توفي سنة(٤٥٥هـ)، وابن شرف القيرواني الذي توفي سنة(٤٦٠هـ) وغيرهم.

وربما نظم هؤلاء مراثي في بني ذي النون لو أنهم أدركوا أحداث زوال ملكهم، وربما يعود عدم وجود صدىً لزوال ملك بني ذي النون في الشعر الأندلسي إلى مسؤولية بني ذي النون وخاصة آخر ملوكهم وهو القادر يحيى بن ذي النون عن ضياع طليطلة، وسقوطها بيد النصارى، فضلاً عن سياسته التي كانت تقوم على التواطؤ مع ملوك النصارى والاستعانة بهم ضد الإمارات الإسلامية الأخرى، لقد حال هذا الموقف دون تعاطف الشعراء معهم والبكاء على زوال ملكهم، بل إن بعض الشعراء قد حمّلهم مسؤولية تدهور أوضاع المسلمن في الأندلس، وما وصلوا إليه من ذل وهوان على يد النصارى.

ومما يؤكد غضب الناس على بني ذي النون ومواقفهم السياسية المتخاذلة أنه عندما قُتل القادر يحيى ين ذي النون سنة(٤٨٥هـ) في بلنسية على يد رجل من بني الحديدي ثأراً للفقيه ابن الحديدي المغدور، وبأمر من القاضي ابن جحاف قاضي بلنسية، ألقيت جثته في سبخة حتى واراه رجلٌ احتساباً[1].

(١) أعمال الأعلام، ج٢، ص١٨٢.

ويعلّق الشاعر أبو عبد الرحمن بن طاهر على قتله بقوله[1]:

أيّها الأ خيفُ مهــــــــلاً فلقد جئت عويصـــــــــا

إذْ قتلت الملك يحـيـــــى وتقمصت القميصـــــــا

رُبَّ يومٍ فيه تجـــــــزى لم تجد عنه محيصـــــــا

(١) الذخيرة، ق٢، م١، ص٩٦، والخريدة، ق٤، م١، ص٢١٤.

ثانياً: الشعر الاجتماعي

أ- الإخوانيات

لقد صوّر شعراء طليطلة عواطفهم وانفعالاتهم ومشاعرهم الخاصة في إطار ما اصطلح على تسميته بالإخوانيات التي تصور لنا جانباً مهماً من العلاقات الاجتماعية بين الأدباء. وقد كانت موضوعات هذا اللون من الأشعار الإخوانية متعددة بتعدد المناسبات الاجتماعية ، ومتلونة بتلون العلاقات الشخصية التي كانت بين الشعراء المتراسلين لهذا ، فقد اندرجت على تعددها في مجموعتين، أولاهما : الأشعار الإخوانية الذاتية ، وهي التي تتناول مايدور بين الأصدقاء من عتاب وعزاء وما إلى ذلك من العواطف.

وثانيهما : الأشعارالإخوانية شبه الرسمية ، وهي تلك الأشعار التي يكتبها الشعراء إلى من هم أعلى منهم في المنزلة الاجتماعية ،وتتناول أموراً خاصة.

ومن أهم موضوعات الإخوانيات التهنئة . ولقد كان كثير من شعراء طليطلة محافظين على معاني الصداقة والمودة بينهم ، فإذا ما أصاب أحد الأمراء أو الوزراء أو الأصدقاء خير من اعتلائه منصباً ، أو اختياره لعمل جليل ، أو وهبه الله تعالى مولوداً أو مرت عليه مناسبة من المناسبات هنأه أصحابه من الشعراء وشاركوه في فرحته.

ومن ذلك ما جاء في قصيدة ابن دراج القسطلي السينية التي نظمها عندما تزوّج يحيى بن منذر التجيبي من أخت إسماعيل بن ذي النون؛ ليبارك ويهنئ هذا الزواج ، حيث يقول[1] :

كذا ينْتهي البدرُ المنُير إلى الشّمسِ   وتمتزجُ النفسُ الكريمةُ بالنُّفـــسِ
ويجْمعُ شمل الوَصْلِ من فُرقة القِلى   ويرفع بند الوصل من مصرع النكسِ

---

(١) الديوان،ص.٥٢٠-٥٢١.

فلله أكفاءٌ تدانوا لصفقـــــــةٍ من الصهر قد جلت عن الغبن والوكسِ

ولله ِ مازُفَّتْ «ليحيى» كتـــائب مروعة الإقدام مرهبة الجــــرسِ

ومما كتب في التهنئة بالإعذار ، مجموعة من القصائد التي قيلت في حفلة الإعذار المشهورة التي أقامها المأمون بن ذي النون بمناسبة ختان حفيده يحيى، وقد هنأه بهذه المناسبة العزيزة كثير من الشعراء[1]، ومنهم ابن السوسي[2] الذي نظم في ذلك قصيدة طويلة مدح فيها المأمون ، ووصف الصنيع الذّنوني الذي أبهج الدنيا ،وحُشد فيه ألوان المباهج والسرور المختلفة ، حيث يقول[3] :

إعذارُ يحيى أبهجَ الدّنيـــا وبيَّنَ عُذْرنا في نخوةِ المُختـــال

حشدِ السّرور لنا طهورُ مُطهَّـرٍ من عاثرِ الجبناء والبُخَّـــال

عَرَضٌ من الآلامِ يجلبُ صحَّـــة وطفيف نقص فيه كل كمـــال

وجرت العادة أن يرافق إعذار الأمير إعذار عدد آخر من الصبيان من أبناء الأعيان، فقد ذكر ابن حيان أن المأمون بن ذي النون «شُرف بالإشتراك مع تطهير حفيدة يحيى صبياناً من بنى أصحابه ، وبدأ بحفيده قبلهم»[4].

وقد ذكر ابن حيان أن ابن شرف القيرواني كان قد تقدَّم الشعراء في ذلك اليوم ، فأنشد المأمون قصيدة أولها :

يريني الهوى أنَّ الهوى لين سهل

ما إن هي لاحقة بعيون شعره ، أطال فيها التشبيب، فخلص إلى التنهئة ، وقد استفرغ القريحة وطوَّل فما أتى بطائل»[5].

---

(١) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٣٨-١٤٠.

(٢) هو الأديب عبد العزيز بن محمد السوسي ، أحد أضياف المأمون ، أنشد المأمون قصيدته هذه سنه ٤٥٥هـ ولم يقع ابن بسام إلا على هذه الأبيات من شعرة ، انظر أخباره : الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٢٦.

(٣) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٢٧.

(٤) المصدر نفسه ، ص١٢٨.

(٥) الذخير، ق٤، م١، ص١٣٩.

ومما يؤسف له أن هذه القصيدة ضاعت ولم تصل إلينا.

وكان الشاعر عبدالله بن خليفة المصري قد نظم عدداً من المقطوعات الشعرية بهذه المناسبة ، حيث تعاقب المغنّون في تلك الليلة على الغناء بها، ومن ذلك وصفه لمجلس الخمرة الذي أقيم بهذه المناسبة، حيث قدِّمت للحضور الخمرة التي تمتاز بتوقد شعاعها، وشدة لمعانها، حيث يقول [1]:

باكِرْ لبِكر الدنّان مصطبحــاً   إنّ هِدَاءَ العَروسِ في السّحــرِ
واشربْ عُقاراً تخال حُمرتهــا   تحرق أيدي السقاةِ بالشّــررِ

وقد استغل الشعراء منا سبة الأعياد للتعبير عن فرحتهم وسعادتهم ، وصدق تهنئتهم لأصدقائهم ، فقد أرسل الوزير ابن عامر أبياتاً إلى أحد أصدقائه يهنئه بالعيد ، ويدعو الله أن يجمعه به، حيث يقول فيها[2]:

أهنئُ بالعيد ِ من وجْهُـــهُ   هو العيدُ لو لاحَ لي طَالعـــا
وأدعو إلى اللهِ سبحانـــه   بشملٍ يكونُ لنا جامِعـــا

واحتل موضوع الرثاء والتعازي منزلة رفيعة في الإخوانيات، فهو ينمُّ عن إحساس صادق بالمصاب ، ويصور لواعج النفس المتصدعة بوقع الفجيعة تصويراً دقيقاً. ومن الأمثلة على قصائد الرثاء التي قيلت في رثاء الأقارب رثاء ابن لبون أخاه أبا محمد، وقد انتهى إلينا أربعة أبيات منها، حيث يشير فيها إلى ما يلاقيه من مصاب ومحن كان قد خصَّه بها الدهر ، وقد تمثَّلت بذهاب اخوانه الثلاثة، ولا سيما الأخير منهم عبد الإله الذي كان يدفع عنه الخطوب ، ويسطو على العدا، ويباهي به الناس ، حيث يقول معبّراً عن شعوره بالفقد وإحساسه بالضياع[3]:

قُلْ لِصَرْفِ الزمّان : كم ذَا التّنـاهي   في تَلَقِّيك لي بهذي الدَّواهـــي
كانَ في عَامرٍ وأرقَمَ مايَكْـــــــــ   في فَهَلاّ أبقَيْتَ عَبْدَ الإلــــه؟

---

(١) الذخيرة ، ق٤،م١ ، ص١٣٦.

(٢) النفح، ج٣، ص٤٠٩.

(٣) القلائد ، ج٢، ص٢٩٢-٢٩٣، الذخيرة ، ق٣، م١، ص١٠٦.

فيه قد كُنْتُ بَعْدُ أسْتَدْفِعُ الخَطْـ ... ـبَ وأسطُو على العِدَى وأباهي

أيُّ شَمسٍ وافَى عَلَيْهَا أفـــولٌ ... فَلَّ غرْبَيْ عَزَائِمي ونَوَاهِـــي؟

وخاطب ابن السيد البطليوسي ابن لبون ، مُعزّياً بوفاة أخيه، داعياً إياه إلى الصَّبر واحتمال المصاب، مبيناً أن رجلاً مثله يتصف بالصبر على امتحان الله والرضا بقضائه حريٌّ به أن لا يتأثر بهذا المصاب، فهو قدوة للآخرين ، ويكفيه عزاءً أن إرادة الله قضت بفناء الناس ، حيث يقول [1]:

صَبْراً أبَا عيسى لِسَهْـــــم رَدَىً ... أنْحَى لِصِنْوِكَ سَهْمَهُ القَــدَرُ

بك يُقْتَدي في النَّائبات وَمَـــا ... يُغْنيكَ ماتأْتي وما تَـــــذَرُ

وإذا عَرَاكَ أسًى كَفَاكَ أســـــىً ... أنْ لَيْسَ يَبْقَى خالــداً بَشَرُ

ويختتم البطليوسي تعزيته بوصف مآثر أهل المتوفى ، وتعداد محامدهم التي من بينها الصبر واحتمال المصاب ، وفي ذلك عزاء لهم. كما يدعو لهم بأن لاتردعهم المصائب ولا تضعضعهم النوائب، حيث يقول [2]:

حَسُنَتْ شَمَائِلكمُ وَأوْجُهـــــــكم ... فتطابَقَا مرأى ومخـتَبــــــرُ

والحسنُ في صور النفـــوس وإنْ ... راقتكَ منْ أجسامِهَا الصُّـــورُ

لا ضعضعتْ أيدي الخطوب لكـــمْ ... رُكناً ولا راعتكم الغِيَـــــــرُ

ويمثل العتاب والاعتذار ، صورة أخرى من صور المودة والصداقة بين أفراد المجتمع ، ويتمثل ذلك في تلك الأشعار التي تدور حول عتاب الشاعر لصديقه في أمر ساءه منه فأوصل عتابه له، أما أشعار الإعتذار فكان الشاعر ينظمها عندما يقترف ذنباً أو يرتكب جريرة، ثم يعتذر عنها.

ومن الأمثلة على الإعتذاريات ما أرسله ابن سفيان وزير المأمون إلى قاضي قضاة شرق الأندلس يعتذر فيه عما وقع من تصحيف في رسالة نثرية كان قد أرسلها إليه ، وقد غيّر هذا التصحيف المعنى من الثناء إلى الهجاء ، إذ وقعت

---

(١) القلائد ، ج٣، ص٧٢٨.

(٢) أزهار الرياض ، ج٢، ص١٤٧.

نقطة على «عين» في «عين زمانه» فأصبحت «غبن زمانه» فبعث القاضي إليه رسالة يعاتبه فيها عتاباً شديداً، ويلومه على ما جاء في رسالته على النحو الذي وقع فيه التصحيف، وقد ردَّ عليه ابن سفيان برسالة شعرية يعتذر فيها إليه ويرد العتب عنه، ويحمل اليراعة مسؤولية ذلك، إذ غدرت به فصحّفت مفردات كتابه، وهو أمر لم يعهده أحد من قبل، حيث يقول[1]:

لاتُلزِمَنّي ماجنته يراعـــــةٌ   طَمَستْ بريقَتها عُيونَ ثنــاءِ
حقدت عَليَّ لِزَامِهَا فتحـوّلَتْ   أفعى تمجُّ سِمامَها بَسحَــاءِ
غدرَ الزَمَانُ وأهْلَهُ عرفٌ ولـم   أسمَعْ بغدرِ يراعةٍ وإبــاءِ

ولقد اعتذر ابن فرج لأحد أصدقائه؛ لأنه لم يستطع أن يلبي دعوته، حيث يقول[2]:

ماتَخلّفتُ عنك إلا لعـــذرٍ   ودليلي في ذاك حِرصي عَلَيْكا
هَبْكَ أنَ الفراقَ عن غير عُـذرٍ   أتُراهُ يكونُ إلاَّ إليكـــا

ومن أشعار العتاب التي نلمس فيها اللين والرقة، ونجد فيها تعبيراً عن معاني الصداقة والمودة والألفة مابعث به الشاعر الحجام[3] إلى المأمون بن ذي النون معاتباً إياه لانصرافه عنه، وعدم إنزاله لمنزلة التي تليق به على الرغم من جهوده الكبيرة التي يبذلها في خدمته، حتى غدا شأنه في ذلك شأن المسواك الذي يُلقى مهاناً بعد أن يجلي الثغور، ويزيدها بهاءً وإشراقاً، حيث يقول:[4]

فيا للملكِ ليْسَ يرى مكانـــي   وقدْ كحَّلْتُ ناظِرهُ بِنُــوري
كما المسوال مُطَّرحاً مُهانــاً   وقدْ أبقَى جلاءً في الثُّغــورِ

(١) النفح: ج٤، ص١٣٤.
(٢) القلائد، ج٢، ص٢٩٧-٢٩٩، الذخيرة، ق٣، م١، ص١٠٤.
(٣) هو غالب بن رباح المعروف بالحجام، من شعراء قلعة رباح التي تقع غرب طليطلة (وكان معدوداً في شعراء عصره، إلا أنه كان متخلفاً في شعره؛ لأن طبعة كان ينبو عن الرقيق السهل)، انظر: الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٢١.
(٤) المغرب، ج٢، ص٤١.

ولقد استخدم بعض شعراء طليطلة مكانتهم وقدرهم وأشعارهم في إعانة ذوي الحاجات على قضاء حاجاتهم، فنظموا في موضوع الوصايا والشفاعات التي كانوا يوجهونها إلى الأمراء والقادة والعمال وغيرهم[1].

ومن الأمثلة على هذا الموضوع جملة أبيات خاطب بها الشاعر المصري صاحب المدينة يشفع للفقيه البر الطليطلي ،وقد افتتح أبياته بمدح صاحب المدينة حيث، يقول[2]:

ياما جداً أصبح من رفعـــــةٍ　　　منزله تحت نجوم الفـــــلكْ

ويكشف بعد ذلك عن السبب الذي من أجله نظم هذه الأبيات ، فقد أخذ الفقيه البر بوشاية الاشتراك في اللواط مع فتية ضالين، ووقع في الشرك ، دون ذنب ، ونلمس في ذلك تعبيراً عن أمله في تحقيق رغبته بالعفو عن هذا الشيخ ، حيث يقول[3] :

هذا الفقيه البُر ماذنبـــــه　　　لَقَدْ غدا قيرةً في الشَّـــركْ

أيُؤْ خذ المسكينُ مع فتِيـــــةٍ　　　قد عقدوا الأمرَ لَحلِّ التَّكَـــكْ

(١) انظر : القيسي ، أدب الرسائل ، ص٢٩٨، شلبي ، سعد ، البيئة الأندلسية ، ص٤٩١.

(٢) الذخيرة ، ق٤، م١، ص٣٥٦.

(٣) المصدر نفسه.

ب- مجالس الأدب والمجون

لقد شاعت مجالس اللهو والمجون ، وتعددت مجالس الخمرة والغناء ،ولعل ذلك يعود إلى رغبة الأندلسين في الترويح عن أنفسهم من حالة القلق النفسي التي كانوا يعانون منها بصورة عامة، نتيجة للظروف السياسية المتدهورة والاضطرابات النفسية ، ويظهر أن الأمراء وأعيان الحكم كانوا يرون أن هذه المجالس وما تتضمنه من أنشطة اجتماعية وأدبية يمثل فرصاً قيمة ولقاءات طيبة في ميادين السياسة والأدب[1] .

ولقد حظيت الخمرة بمكانة رفيعة في هذه المجالس ، إذ كانوا يرون فيها عزاءً وسلوى، ومما يدل على ذلك قول ابن السِّيد البطليوسي في الخمرة من أنها تطرد الهموم وتدفع الأسى[2]:

سَلِّ الهُمُومَ إذا نبا زَمَــــن   بُمدامةٍ صَفْراءَ كالذَّهَــــبِ

وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد أن بعض الشعراء قد رغبوا عن معاقرة الخمرة، ومالوا إلى الزهد في ملذات الدنيا ومحاسنها ، فهذا ابن الحاج اللورقي كان قد تاب عن سلوك سبيل اللهو والمجون ، وقد لقي الوزير ابن الفرج والقائد ابن لبون، وقد حاول الأخير امتحانه بأن جعل ساقيه يعرض عليه الخمرة ، ويستميله في قبولها ، غير أنه يمتنع عن ذلك ، حيث يقول [3]:

واللهِ لَوْلاَ أنْ يُقَال هَوَى الهَــوَى   مِنْهُ بفَضْلِ عَزِيمةٍ وتَمنُّــــعِ
لأخَذْتُ في تِلْك السَبيلُ بماْ خَــذِي   فيما مَضى ونَزَعْتُ فيها مُنزَعِي

ولقد أشار الشاعر الحجام إلى عادة طروق الحانات النصرانية

من الندامى، وقد استدلوا على الحانه بنورها السا

(١) انظر : شلبي ، سعد اسماعيل ، البيئة الأندلسية وأثرها في

(٢) النفح ، ج١، ص٦٤٥، القلائد ، ج٣، ص٧١٢.

(٣) بدائع البدائة ج ، ص٣٤٣-٣٤٤، النفح ، ج٢، ص٢٥٩.

الخمرة التي بدت كأنها عجائز من قطن عليها مقانع سود، وقد قضى الشاعر ليلته بجانب الزق متعلقاً به راشفاً خمرته، حيث يقول [1]:

سرينَا إلى الخمَّار عَنْها وقد بــدا　　لنا في الدجى نُورٌ من الحانِ سَاطعُ

فقامَ إلى صفٍّ الدِّنانِ كأنَّهــا　　عجائزُ مِنْ قُطنٍ عَلَيْها مقانِــعُ

وبتُّ بجنب الزِقِّ أرشفُ ريقـهُ　　كما شدَّ كفيَّه على الثَّدي راضِـعُ

ويشير ابن غصن الحجاري إلى حضوره أحد مجالس الخمره مع عصبة من الندامى الفتيان، ويذكر آداب الشراب التي كان يلتزم بها الأندلسيون في شربهم بنات الدنان، حيث يقول [2]:

يافتيةٌ حُرَّةٌ فَدَتْهُـــم　　مِنْ حَادِثاتِ الزمانِ نَفْســي

شُربَهُم الخَمـر في سكُــونٍ　　ونطقُهم عِنْدَهَــا بِهَمْسِ

كذلك وصف لنا ابن غصن الحجاري ما كان يجرى في مجالس الخمرة من نوادر وتصرفات تقوم على التندر والتفكه، ومن ذلك أن أحد ندمائه احتاج للقيام فقام له، ثم تسلسل ذلك حتى ضجر فلم يقم، فاغتاظ الذي لم يقم ، فقال راشد يصف استفزازات ندمائه[3]:

جمعَ في مَجْلسِي نَدَامــى　　تحسُدني فيهم النجـــومُ

فقالَ لي مِنْهم خليــلُ　　مالكَ إذا قمت لا تقـــومُ

فقلتُ إن قمت كلَّ حــينٍ　　فإنَّ خطبي بكمْ عظيـــمُ

وليسَ عندي إذَن ندامَــى　　بل عندي المقعدُ المقيـــمُ

ولقد أشار بعض الشعراء إلى أنهم كانوا يعقدون مجالس الخمرة أيام المطر، ومن هؤلاء أبن غصن الذي يصف مجلس خمرة دعي إليه في يوم ماطر وقد التحف

---

(١) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص٨٣.

(٢) المصدر نفسه ، ق٣، م١، ص٣٣٤.

(٣) المغرب ، ج٢، ص٣٢، النفح ، ج٣، ص٤٢.

الجو بسحابه الكثيف ، والتحف الغيم بمطرة المنسكب ، حيث يقول[1]:

قد ألحفَ الغيمُ بانسكابِـــــهِ والتحفَ الجوُّ في سَحَابِـــهِ

وقام داعي السرورِ يدعُــــو حَيٌّ على الدَنّ وانتهـابِـــهِ

وتاه فيه النديمُ ممَّـــــا يزدحُم النَّاسُ عند بابِـــهِ

ويشير بعض الشعراء إلى أنهم كانوا يفضلون عقد مجالس الخمرة في أيام الصحو، لما يوفره ذلك لهم من حرية الحركة والتنقل في رحاب الطبيعة ؛ لتمدهم بجمالها ، وقد بين ذلك الحجاري في أبياته ، حيث يقول[2]:

يومٌ تبدَّى لَنَا بصحــــــوٍ والجوُّ صافي الهَوَا جـــليُّ

طاب رحيلي به إلــــى أنْ كدَّرَ مِنْ صفوه العشـــــي

كأنما حالتـــــــــاه ودٌّ جاراك فيه طُليطلْـــــيٌّ

ولقد انتشرت الدعوة بين الشعراء إلى حضور مجالس الخمرة التي كانوا يعقدونها، فقد دعا ابن عائش جاره الحجاري في يوم صحو بعد مطر إلى مجلسه ، حيث يقول[3]:

إذَا رَأيْتَ الجوَّ يَصحو فَـــــلاَ تَصْحُ سَقَاكَ اللهُ مِنْ سكْــــرِ

تَعَالَ فَانْظِرْ لِدْمُوعِ النَّـــــدَى مَافَعْلَتْ في مَبْسم الزَهْـــــرِ

ولاَ تَقُل إنكَ في شَاغِــــــلٍ فَلَيْسَ هَذَا آخِرَ الدَهْـــــــر

يُخْلِفُ مَا فَاتَ سِوى سَاعَـــةٍ تَقْنُصُ فِيها لَذَّة الخَمْـــــرِ

وقد أجابه الحجاري وملبياً دعوته مذللاً كلّ الصعاب ، التي تحول دون الوصول إليه تاركاً أعماله؛ لأن الخمر أصبحت شغله الشاغل[4] :

لَبّيْكَ لَبّيْكَ وَلَوْ أنَّنــــــي أسْعَى عَلَى الرَأسِ إلى مصْــرِ

---

(١) الذخيرة ، ق٣، م١، ص٣٣٤.

(٢) المصدر نفسه ، ص٣٣٥.

(٣) النفح ، ج٣، ص٤٢١.

(٤) المصدر نفسه،ج٣، ص٤٢١.

فَكَيْفَ والدارُ جِوَارِي وَمَـــا عِنْدِي مِنْ شُغْلٍ ولا عُـــذْرِ

وَلَوْ غَدَا لِي أَلْف شُغْلٍ بِـــلا عُذْرٍ تركْتُ الكُلَّ للحشْـــرِ

أنَا الذِي يَشْـربهَا دَائِمـــاً مَا حَضَرتْ فِي الصَّحْوِ والقطرِ

وكان خاصة القوم في طليطلة من الأمراء والوزراء والقادة وغيرهم يستهدون الخمرة ، ويهدونها وينعمون بشربها ، فعندما مرَّ الوزير أبو مروان عبد الملك بن المثنى وصحبه بقلعة رباح قادمين من قرطبة إلى طليطلة ، وقد نفد خمرهم ، بعث الوزير إلى ابن عكاشة (أمير القلعة) يستهديه خمراً[1]:

يافَرِيدَاً دُونَ ثَـــانِ وهِلاَلاً فِي العَيَـــانِ

عُدِمَ الرَّاحُ فَصَـــارَتْ مِثْلَ دُهْنِ البَلَسَـــانِ

فبعث إليه ابن عكاشة خمراً سُلاَفاً مع الأبيات التالية[2]:

يَا فريداً لا يُجَـــارَى بَيْنَ أَبْنَاءِ الزَّمَـــانِ

جَاءَ مِنْ شِعْـــرِكَ رَوْضٌ جَادَهُ صَوبُ البَيَـــانِ

فَبَعَثْنَاهَا سُـــلاَفاً كَسَجَايَاكَ الحِسَـــانِ

وهذا الوزير أبو عامر يكتب مقطوعة شعرية إلى غلام يدعى حكماً يستهديه خمرة معتقة ليشفي غليله ، ويعالج كبد ابنه ، حيث يقول[3]:

أرسلْ بها مثـــلَ ودِّكْ أرقَّ من ماءِ خَـــدِّكْ

شقيقة النفسِ فانضـــحْ بها جَوَى ابْنِي وعَبْـــدِكْ

---

(١) المطمح ، ص٢٢٢، والخريدة ، ج٢،ق٤، ص٤٤٣، والنفح : ج٣، ص٤٥٨.

(٢) المطمح ، ص٢٢٢، والخريدة، ج٢، ق٤، ص٤٤٣.

(٣) الحلة السيراء، ج٢، ص١٧٢، النفح ، ج٣، ص٥٤٢-٥٤٣.

د- الزهد والوعظ والوجد الديني

لقد شاع الزهد والوعظ والوجد الديني في الأندلس في القرن الخامس الهجري بين مختلف الطبقات الاجتماعية ، وكان نابعاً بصورة عامة من روح الإسلام الذي يحث على اتخاذ العبرة والعظة والتفكير في شؤون الحياة الماضية والحاضرة ، والوقوف عند الأحداث العامة والخاصة ، والتمسك بأهداب الدين ، ونبذ حياة الترف واللهو والمجون . كما كان الزهد في هذا القرن ردة فعل لحياة اللهو والمجون ، والاضطرابات السياسية والاجتماعية والحروب المختلفة التي أصبحت تهدد الأمن والاستقرار ، بل الوجود الإسلامي في الأندلس[1].

ويعدُّ ابن العسَّال (ت٤٨٧هـ) أشهر الشعراء الزهاد الذين عرفتهم طليطلة في القرن الخامس الهجري، إذْ كان متصاوناً يلزم بيته ، مشهوراً بالكرامات وإجابة الدعوات[2] ، وقد ذكر ابن الأبار أنه «شبيه بأبي إسحاق الإلبيري ، وعلى طريقته في الزهد جرى ، وكانا معاً فرسي رهان في ذلك الزمان صلاحاً وعبادة»[3]. ومما يؤسف له أن أكثر شعره في الزهد ضاع ولم يصل إلينا إلا القليل منه، ومن ذلك قوله[4]:

انْظر الدُّنيا فإنْ أبـــــــــ صَرْتَها شَيْئاً يَــــــــدُومُ
فَاغدُ منْها في أمـــــــانٍ إنْ يُساعِدَك النَّعيـــــــمُ
وإذَا أبصرتَها منْـــــــــ كَ على كُرهٍ تهيـــــــمُ
فاسلُ عنها واطَّرحْهَـــــا وارتحِل حَيْثُ تقيـــــمُ

---

(١) حول ذلك انظر : القيسي ، أدب الرسائل ، ص١٩٨، عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص١٣٠ ، بهجت مصطفى ، منجد ، الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي ، ص١٤٥-١٥٢ ، شلبي ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، ص٥٠٢ خريوش ، حسين ، ابن بسام وكتابه الذخيرة ، ص١٨٨.

(٢) انظر : الصلة ، ج١، ص٢٧٦، المغرب ، ج٢، ص٢١.

(٣) انظر : التكملة ، ج٢، ص٤٧٢.

(٤) النفح ، ج٢، ص٣٥٢-٣٥٣.

وقد ركّز ابن العسّال في زهده على معاني التوبة النصوحة إلى الله، حيث يقول في مزدوجة له [1]:

إلا هِي يَامَنْ إليه القضــــا عُبيدَكَ يأملُ مِنْكَ الرضَــا
ويستغفرُ الآنَ عَما انْقضَــى فهبهُ لهُ واغتفر مَامضــى
وخلِّصهُ مِنْ موبقاتِ الفِتَــنْ لدى حشرهِ مع أهلِ السُّنَـنْ

ونلمح في ثنايا أشعار ابن العسّال الزهدية التي انتهت إلينا لوناً من ألوان الغزل الصوفي ، حيث يذكر أنه متيمٌ بالذات الإلهية ، وأن مدامعه تسجم وعيناه لا تغمض من شدة شوقه وحبه ، حيث يقول [2]:

أعنْدكُمْ عِلمٌ بأنّي مُتيَّــمُ وإلاّ فما بَالُ المدامعِ تُسْجَـمُ
ومَا بَالُ عيني لا تغمضُ ساعةً كأنّي في رعي الدَرَاري مُنَجِّـمُ

وهناك محاولة أخرى لابن العسّال في الغزل الصوفي ينشد فيها عالماً أكثر طهراً من عالمه المليء بالفساد، حيث يقول [3]:

لَسْتُ وَجيهاً لدَى إلهــي في مَبدأ الأمَرِ والمعــادِ
لَوْ كُنْتُ وَجيهاً لَمَايَرَانــي في عَالمِ الكَوْنِ والفَسَــادِ

ولقد شارك ابن العّسال كما ذكرنا فيما تقدم في نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في الأندلس في عصره ، وخاصة عندما سقطت بربشتر بيد الإسبان سنة ٤٥٦هـ ، حيث اتخذ الوعظ وسيلة لاستثارة حمية المسلمين لاستعادة ماسقط من المدن الإسلامية ، والدفاع عّما يوشك أن يسقط بيد الإسبان ، كما أنّه شخَّص أسباب الهزيمة التي حلت بالمسلمين ، والمتمثلة بارتكاب

(١) السلفي : أبو طاهر صدر الدين أحمد بن منجد ، أخبار وتراجم أندلسية ، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٣، ص٧١.
(٢) النفح ، ج٤، ص١٣٥.
(٣) الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج٣، ص٤٦٤.

المعاصي وكثرة الذنوب، وعدم الالتزام بقواعد الشريعة ، وقد فعل ذلك من باب الوعظ ، حيث يقول[1]:

لوْلا ذُنُوبُ المُسلمينِ وأنّهــــمُ ... ركِبوا الكَبَائِرَ مَالَهُنّ خَفَــاءُ

مَا كَانَ ينصرُ للنصَارَى فــارسٌ ... أبداً عليهم فالذُنُوبُ الــدّاءُ

فشرَارُهُم لا يَخْتفُون بِشَرِّهِــمْ ... وصلاحُ مُنْتَحِلِي الصَلاَحِ رِيَاءُ

ويدعو ابن العسّال إلى ضرورة التمسك بمذهب الإمام مالك والعمل بمبادئه التي تصون الإنسان من الهلاك، حيث يقول[2]:

أيَا مَنْ غدَا جاهِلاً ناسِكَــــاً ... إنْ احْبَبتَ ألاّ تُرى هَالِكَــا

فَأْمَّ إمَامَ الهُدَى مالِكَــــا ... ولا تَك مَذْهَبَهُ تارِكَــــا

فمذهَبُهُ ناشِرٌ مِنْ كَفَــــنْ ... لِمنْ كَانَ في جَهْله قَدْ دُفِــنْ

ووجد زهاد طليطلة في العزلة عن الناس خير وسيلة للعبادة والزهد في الدنيا ، ولا نجدهم يتجهون هذا الإتجاه إلا بعد مواقف عنيفة غيّرت من نظرتهم إلى الحياة ، وقد أشار إلى ذلك بعض فقهاء طلبيرة، حيث جعل من الزهد أفضل طريق للسلامة من الذنوب ، ونجده يخرج بنتيجة ينصح فيها بالعزلة عن الناس ؛ لأن التعمق في مخالطتهم يقود إلى الندامة ، ويلفت الأنظار إلى التوجه إلى أمور تستحق الانتباه ، ورأها في ترك الدنيا، حيث يقول[3]:

رأيتُ الإنْقِباضَ أجَلَّ شـــيء ... وأدْعَى في الأُمور إلىَ السَلاَمَةْ

فَهَذَا الخَلقُ سالِمْهُم وَدَعْهُــمْ ... فرؤْيَتُهُمْ تؤولُ إلى النَّدامــةْ

ولا تعنى بِشَئ غيرَ شـــيء ... يعُودُ إلى خلاصكِ في القيامــةْ

أمّا ابن لبون ، بعد أن فقد ملكه في مربيطر، فقد اتجّه إلى الزهد ومال إلى العزلة في بيت متواضع ، ينادم فيه الكتب بدل الأصدقاء ، حيث يجد فيها الصديق

---

(١) الروض المعطار ، ص٩١.

(٢) أخبار وتراجم أندلسية ، ص٧١.

(٣) النفح ، ج٤، ص٣٤٢.

المؤتمن على الأسرار ، والمخبر عما حدث في الأزمان الغابرة ، حيث يقول[1]:

نَفَضْتُ كفيّ عن الدُّنيا وقلتُ لَهَــا ... إليكِ عَنّي فما في الحقِّ أغْتَــبِنُ

مِنْ كِسْرِ بيتي لي روضٌ ومِنْ كُتبي ... جليسُ صدق على الأسرار مؤتَمَنُ

أدْرى بِه مَاجَرى في الدَّهْرِ منْ خَبَــرٍ ... فعِنْدهُ الحَقُّ مَسْطورٌ ومُخْتَــزَنُ

وما مصَابي سِوى مَوْتي ويدفَنني ... قومٌ ومَالهُمُ عِلمٌ بمن دَفَنُــوا

ولم يتورع زهاد طليطلة ووعاظها عن نُصح الحاكم ووعظه ، فقد مرَّ بنا أن الوزير ابن محقور نصح المأمون بن ذي النون ، وعندما رآه يبذِّر أموال خزينته في مظاهر اللهو والترف فأجابه المأمون أنها بالحجارة أشبه منها بآلات الإمارة[2]

ويذكر لنا ابن بدرون أن المأمون بن ذي النون كان جالسا في البركة التي ابتناها وسط قصره المكرم مع جواريه، إذ سمع أحد الوعاظ يقول[3]:

أتبنى بناءَ الخَالدينَ وإنَّمــا ... بقاؤُكَ فيها لو علمتَ قليــلُ

لقد كان في ظل الأراك كفايــةٌ ... لِمنْ كُلَّ يُوْمٍ يعتريهِ رَحيــلُ

وقد ترك كلام هذا الواعظ أثراً كبيراً في نفس المأمون فاسترجع[4] وقال:« أظن أن الأجل قد قرب، فلم يلبث بعدها غير شهر وتوفي »[5].

ومما يتصل بالزهد والوعظ الوجد والشوق الديني الذي ظهر عند عدد كبير من الشعراء الأندلسين ، ومنهم بعض شعراء طليطلة الذين عبروا عن شوقهم لتأدية جانب من جوانب عبادة الله تعالى و تشوقهم إلى زيارة قبر الرسول الكريم . ومن شعراء طليطلة الذين تناولوا ذلك الشاعر الدارمي الذي تشوّق إلى زيارة الديار المقدسةالتي تثير حولها جواً روحانياً ، وعبقا دينياً يزيدان من

---

(١) الذخيرة ، ق٣، م١، ص١٠٨ ، القلائد ، ج١، ص٢٩٦.

(٢) انظر : الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٤٥-١٤٦..

(٣) النفح ، ج٢، ص٢٥٢-٢٥٣.

(٤) استرجع قال «إنا لله وإنا إليه راجعون».

(٥) النفح ، ج٢، ص٢٥٢-٢٥٣.

تأثيرها وقوتها لدى ذكرها، حيث يقول[1]:

تذكَّر نجداً والحمى فبكى وجـــداً　　وقالَ سقى اللّهُ الحمِىَ وسَقَى نَجْدا
وحيّته أنفاسُ الخزامَى عشيَّـــةً　　فهاجَتْ إلى الوَجْدِ القديم لهُ وجَـدا
فأظهرَ سلوناً وأضمرَ لَوْعَـــةَ　　إذا طُفِئتَ نيرانُها وقَدَتْ وقْـــدا
ولو أنَّه أُعْطيَ الصّبابة حُكْمَهَـــا　　لأبْدَى الذي أخفىَ وأخْفَى الذي أبْدا

ولقد كشفت بعض المقطوعات الشعرية التي انتهت إلينا عن أخطار البحر والمصاعب التي حالت دون زيارة الأماكن المقدسة ، ومن ذلك مقطوعة الوقشي ، حيث يقول[2]:

لاَ أرْكَبُ البَحْرَ وَلَوْ أننَّـــي　　ضَرَبْتُ فيه بالعَصَا فَانْفَلَـــقْ
ما إنْ رَأت عينى أمْوَاجَـــهُ　　في فَرَقٍ إلاَّ تَنَاهَى الفَــــرَقْ

كما كشف ابن غصن الحجاري في رسالة شعرية كتبها إلى بعض القضاة عن تطلعة الصادق إلى تأدية مناسك الحج، غير أن المرض الذي ألمَّ به قد قعد به عن ذلك، حيث يقول[3]:

يَاقَاضِياً عَدْلاً كَأنَّ أمَامَــــهُ　　مَلَكاً يُريهَ واضح المنْهَـــاجِ
طَافَتْ بِعَبْدِكَ في بِلادكَ علَّـــةُ　　قَعَدَت به عَنْ مقصد الحجَّـاجِ
واعْتلَّ في البَحرِ الأُجَاج فَكُـنْ لَهُ　　بَحْراً مِنَ المعْرُوفِ غَيْرَ أُجَاجِ

ومما يؤسف له أن بعض الشعراء الذين أدوا مناسك الحج التي تعدُّ جانباً هاماً من جوانب عبادة الله تعالى ، لم يصونوا هذه الأمنية العزيزة التي حققوها على الرغم من المصاعب الكثيرة التي تحول دون تأدية كثير من الأندلسيين لها، ومن هؤلاء الشاعر المصري، الذي لم يمنعه حجه من أن يعود إلى عبثه ومجونه ولهوه،

(١) النفح، ج٢، ص٣٥٢-٣٥٣.
(٢) المصدر نفسه، ج٣، ص٣٧٧.
(٣) بغية الملتمس، ص٥٢٩.

مستغلاً فضائل الحج التي تذهب ذنوب الحاج ، حيث يقول[1]:

ألاَ ياهِنْدُ قَدْ قَضَيْتُ حجتــــي   فَهانِ شَرابكَ العْطرِ العَجَيبــا

فَقَدْ ذَهَبُتْ ذُنُوبي في اللَيَّالِـــي   فَقُومي الآنَ تَقْتَرفُ الذُنُوبَــا

د - النقد الاجتماعي

لقد ظهر في الشعر الأندلسي في القرن الخامس الهجري اتجاه نقدي اجتماعي عام لأوضاع المجتمع الأندلسي ، وما أصبح عليه من تردٍ وضعف وفساد متزايد ، فقد أخذ كثير من الشعراء الأندلسيين يعرضون بطبقات المجتمع الأندلسي المختلفة من أمراء ووزراء وقادة وكتَّاب وعامة ، وكانوا يحذرونهم من مغبة ماهم فيه، ويرسمون لهم سبل العلاج والخلاص من أجل الحفاظ على كيان المجتمع الأندلسي والنهوض به[2].

وقد شارك بعض شعراء طليطلة في النقد الاجتماعي ، وجاءت هذه المشاركة في صيغتين : أولاهما في هيئة نقد عام موجه إلى جماعة أو فئة أو بعض مظاهر السلوك الاجتماعي ، وثانيتهما في هيئة نقد خاص موجه إلى شخص معين.

ومن الأمثلة على النقد الاجتماعي العام قول ابن شرف القيرواني مشيراً إلى انقلاب الموازين الاجتماعية ، وتهميش ذوي الكفاءات مما أدى إلى اعتلاء كثير من الأرذلين للمناصب العليا في الدولة على حساب أصحاب الكفاءات والأخلاق الرفيعة، حيث يقول [3]:

يقُولونَ سَادَ الأرذلُونَ بعَصْرنَــا   وَصَارَ لَهُم قدرٌ وخَيلُ سَوَابِــقُ

فَقُلتُ لَهُمْ وَلى الزَمَانُ ولَمْ تَــزل   تَفَرْزَنُ في أخرى البيُوتُ البيادِقُ

وانتقد بعض شعراء طليطلة بعض التصرفات السلبية للأهل والأقارب، وهو

---

(١) الذخيرة : ق٤، م١، ص٣٥٨.

(٢) انظر القيسي ، أدب الرسائل ، ص١٧٣.

(٣) الذخيرة ، ق٤،م١، ص١٢٦.

انتقاد يكشف عن بعض جوانب الخلل والقصور في العلاقات الاجتماعية التي تربط بين أبناء الأسرة الواحدة [1]، فقد نظم أرقم بن عبد الرحمن بن ذي النون أبياتاً يعرض فيها بأهله بني ذي النون، الذين أنكروا نسبه وتخلوا عنه، وقد آثر أن يبتعد عنهم ؛ لأنه أدرك بعد تجربة مريرة أن صفات الإنسان من شجاعة وفروسية هي خير نسب له، حيث يقول[2]:

لئنْ طبتم نَفْساً بتركي دياركُـــم فَنَفْسى عَنْكم بالتَفَرقِ أطَيــبُ
إذا لم يكن لي جانب في دياركُـــم فما العذر لي أن لا يُكون تجنبُ
زعمتم بِأني لستُ فرعاً لأصلكـــم فَهَلا عَلمتُـمْ أنَّنى عَنْهُ أرْغَـــبُ
وَحَسْبِي إذا مَا البِيضُ لم تَرْعَ نسبةً بأني إلى سيفي ورمحي أنسبُ
وإنْ مَدَّتْ الأيَّام عُمريَ للعُـــــلا يُشَرِّقُ ذِكْرِي في الوَرَى ويُغَرِّبُ

وأدار بعض شعراء طليطلة نقدهم الاجتماعي حول الرذائل الأخلاقية، وصوروا بعض الآفات الاجتماعية كشيوع الغدر ، وميل بعض الناس إلى الكذب والبخل ، وغير ذلك من الصفات ، ومظاهر السلوك الاجتماعي السلبي، فقد حمل الشاعر الخياط[3] على أحد البخلاء، وتندر بسلوكه ، وحرصة الشديد قائلا[4]:

لاتكوننَّ مُبْرَماً وَعَسُوفَـــــا سَلْه أدَماً وَخَلِّ عَنْكَ الرغيفــا
أكرَمَ الخُبْزَ بالصيانَه حتـــــى جَعَل الكَعْكَ للبَنَاتِ شنُوفـــا

ويعبِّر الدارمي عن خيبة أمله فيمن قصده راغباً في عطائه وجوده ، ويرسم له صورة ساخرة لشدة بخله ، حيث يقول[5] :

وكَيْفَ تَرْجُو السَحَابُ الجُودُ مِنْ رَجُلٍ لا يَطمَعُ الطيرُ فيه وَهْوَ مَصْـلُوبُ

---

(١) انظر : عيسى ، فوزي سعد ، الهجاء في الأدب الأندلسي ، ص١٧٢.

(٢) النفح ، ج٤ ، ص١٢٤.

(٣) هو يحي بن أحمد، أبو بكر المعروف بابن الخياط ، كان أديباً وشاعراً بالإضافة الى علوم أخرى انظر أخباره : الحموي ، معجم الأدباء ج٦، ٢٨.٦٢.

(٤) معجم الأدباء ، ج٦ ، ص٢٨.٦.

(٥) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١١٨.

أصْبحت أحْلِبُ تيساً لا مُدرَّ لَـــهُ 	والتَيْسُ مَنْ ظَنَّ أنَّ التَيْس مَحْـلُوبُ

ونلاحظ أن حديث الشاعرين : الخياط والدارمي عن البخل قد عمد إلى العبث والتندر والدعابة ، ومثل هذا اللون من الشعر يعد « من ألوان التسلية وازجاء الفراغ ، واثبات القدرة على التصوير والإضحاك وهو بهذا المعنى نتاج الترف الحضاري »[1] ، غير أنه جاء في إطار النقد الاجتماعي.

وانتقد الشاعر المصري الغدر والخيانة وعبر عن انعدام معاني الصَّداقة والود بين الناس، وهو أمر يدل على انقلاب المعايير الاجتماعية ، وانتشار الفساد الاجتماعي ، وشيوع الرذائل وفقدان الثقة بين الأصدقاء، حيث يقول[2]:

قالُوا الصديق شقيقُ النَفْسِ قُلْتُ لَهُمْ 	إنَّ الصَديقَ مع العنقاء قد طارا

اسم لعمري بلا جِسْمٍ ولا نَفْـــس 	إلاَّ كَلاَ ماً بِزورِ القول قَدْ سَارا

فَما تَرَى غَيْرَ مَنْ يسقيك مِنْ يَـــدِهِ 	أرْبَاً وفي قَلْبِهِ قَدْ أضمر النَّــارَا

إنَّ فقدان الشاعر المصري للثقة في الناس قد دفعه إلى الدعوة للعزلة عن المجتمع ، واتخاذ الكتاب نديماً ، حيث يقول [3]:

فَنَادِمَ الكُتْبَ ما عَمِّرتْ إنَّ لَهَـــا 	عِنْدِي وعيشِكَ أسْرَاراً وأخْبَاراً

ويحمل الحجام على أحد أصدقائه الذين دأبوا على تصيُّد أخطائه ونشرها بين الناس ، حيث يقول[4]:

لي صَاحِبُ لا كانَ مِنْ صَاحِـــبِ 	كَأنَّه في كَبِدِى جُرْحِــــــهِ

يَحْكي إذَا أبْصَرَ لِي زَلَـــــةً 	ذُبَابَةَ تَضْرِبُ في قُرْحِـــــهِ

ولقد استاء الدرامي من الذي يستطيع أن يقدِّم الخير والمساعدة للناس، ولكنه يمنع ذلك، ويبدو أن الشاعر تعامل مع رجل يدعى ابن كثير ، ويتباين

---

(١) عيسى ، فوزي سعد ، الهجاء في الأدب الأندلسي ، ص١٨٧.

(٢) الذخيرة ، ق٤، م١، ص٣٤٦-٣٤٧.

(٣) المصدر نفسه ص٣٤٦.

(٤) المغرب ، ج٢ ، ص٢١.

الاسم والمسمّى من حيث الدلالة ، حيث يقول[1]:

وما الخَيْرُ يُرْتَجى لنا في ابنٍ واحِدٍ فَكَيْفَ نَرْجّيه مِنَ ابنِ كَثيـــرِ ؟

ولقد ظهر شعر الخصومات والمعارك الهجائية نتيجة لانتشار ظاهرة التنافس الأدبي بين الشعراء الأندلسيين الذين سعى كل منهم إلى إثبات تفوقه الفني وموهبته الشعرية ليحظى بالمنزلة الرفيعة في بلاط ولي نعمته ، ومن ذلك تلك الخصومة التي نشبت بين أبي حاتم الحجاري وبين شاعر يدعى ابن أحمد [2]، وقد سجّل الشاعران هذه الخصومة في عدد من قصائد الهجاء التي كانا يتبادلانها بينهما، وقامت معانيها على ادعاء كل منها السبق على الآخر في إجادة الشعر ، فقد عرّض ابن أحمد بلقب الحجاري ، قائلاً[3]:

قالوا الحِجاري وُظنيّ أنّه حَجَــرٌ والدُّر لَيْسَ بمنحوت مِنَ الحَجَـــرِ

عَنّي إليكَ مِنْ أشْعــارٍ لَهَا غُــرَرٌ غيـري يبـاحثُ بالتـحـجيل والغُررِ

بَيْتٌ ببيتٍ ومِصْرَاعُ بمُشبِهـــهِ حتى يَصُدُّقَ خُبَرِي ذَائِعَ الخبــــرِ

وقد ردّ عليه الحجاري بقصيدة يدعوه فيها أن يتروى في توجيه النقد إليه والتعريض به، ويحذره من مغبة الاستمرار في ذلك ، إذ هو صاحب موهبه شعرية فذة تعينه على البطش به، يقول[4]:

قفْ يا ابنَ أحمدَ لا تجمحْ على غَرَرٍ كوقفة العَيرِ بين الوِرْدِ والصَّـدَرِ

ولا تعرَّضْ فعندى كلُّ شــــاردةٍ كالنار تلقي الى الأشرار بالشـرر

إن شئتَ سلماً فسلماً أو محاربةً عندي أناةٌ وعندي بطشةُ القـــدر

أنا سوادٌ وآياتي مبيّنــــــــة فما يخصُّكَ من خُبْري ومن خَبري

ولقد استمرت المهاجاة بين الشاعرين ، لكنها لم تتجاوز معاني التفاخر

(١) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١١٨.

(٢) هو الكاتب أبو جعفر بن أحمد ، من مدينة دانية ، انتجع ملوك الطوائف ، وله احسان كثير ، بين منظوم ومنثور ، انظر ترجمتة: الذخيرة ، ق٤، م١ ، ص٧٥٧، المغرب ، ج٢ ، ص٤٠٤.

(٣) الذخير ، ق٣، م٢، ص٧٦٩.

(٤) المصدر نفسه ص٧٦٩-٧٧٠.

والمباهاة بشاعرية كل منهما، فقد نظم ابن أحمد قصيدة أخرى يتغنى فيها بشاعريته وينتقص من قدر الحجاري، حيث يقول[1]:

أمَرْتَ مني جفاءً غير مؤتمر ... كالذئب نَهْنَهَ عَدْوَ الضَّيْغَمَ الهَصِرِ

والعيرُ مستوقفُ الأفراس سابقةً ... كوقفةِ العيرِ بين الوِرْدِ والصدرِ

إن كنتَ مستأخراً يوماً فلا عَجَبُ ... فوائدُ الكُتبِ قد أُثبِتنَ في الطرر

وبين فكري ونفسي كلُّ صائبةٍ ... كالسهم ينفذ بين القوس والوتر

ويعارضه الحجاري بقصيدة مماثلة يفتخر فيها بشعره، ويعرض بمنافسه ابن أحمد، حيث يقول[2]:

أنا الحجاريُّ والياقوتُ من حجرٍ ... والماءُ ينبعُ سلسالاً من الحجرِ

وركنُ مكة فيه ماسمعتَ به ... تراك تجحد أو تَعْمى عن النظر

لا تحسبِ الشِّعْرِ إلاّ دَوْحَ باسقةٍ ... أصبحتُ أقطفُ منها يانع الثمر

ليَّ المحاسنُ وانظرْ قلما خفيتْ ... إلاّ على جاهلٍ بالشمس والقمر

هـ- الشكوى من الزمان وفساد الأحوال

لقد تركت الظروف السياسية المضطربة، التي عاشها المجتمع الأندلسي في القرن الخامس الهجري، أثرها الواضح في الحياة الاجتماعية، فقد عمت الفوضى والاضطرابات الاجتماعية سائر طبقات المجتمع، وقد أدى ذلك إلى تفكك العلاقات الاجتماعية وانهيار الصلات والوشائج بين الناس، واختلال الموازين، وانحلال القيم في المجتمع، مما دفع كثيراً من الشعراء إلى الشكوى من الزمان وفساد الأحوال، وكثرة المحن والمصائب، وما إلى ذلك[3].

---

(١) الذخيرة، ق٣،م٢، ص٧٧.

(٢) المصدرنفسه،ص٧٧.

(٣) انظر: القيسي، أدب الرسائل، ص١٦٦، الشوابكة، محمد، «الغربة والإغتراب: دراسة في شعر ابن دراج القسطلي»، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الرابع، العددالثاني، ١٩٨٩، ص١٣٩-١٨٦ ص١٦١.

ومن الملفت للانتباه أن معظم الشعراء الوافدين على طليطلة قد ضمّنوا شعرهم الشكوى من الزمان وفساد الأحوال ؛ ولعل ذلك يعود الى ما كانوا يعانون من خيبة الأمل، إذ إن كثرة الاضطرابات السياسية، والأحوال الاجتماعية والتنافس قد حالت بينهم وبين أن يظهروا مزاياهم، وأن يتمتعوا بحريتهم الكاملة في إرضاء كبريائهم[1] ؛ لهذا نجد أنهم وجدوا أنفسهم مضطرين الى الشكوى والتعبير عن الحنين الى أهلهم وذويهم وديارهم، والكشف عن حالة الاغتراب التي يعيشونها في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية الجديدة . كما نجد أن ظاهرة الشوق والحنين إلى الديار والأحباب كانت انعكاساً للشكوى والإحساس بالقلق ، والشعور بالكآبة أمام الحياة [2]:

وقد عبر عن ذلك ابن شرف القيرواني بقوله [3]:

لاكَثْرةُ الإحْسَان تُنْسي حَسْرَةً   هَيْهَاتَ تَذْهَبُ عِلَّةٌ بِتَعَلّلِ

لقد تركت فتنه القيروان أثراً قوياً وصدىً شديداً في نفس ابن شرف القيرواني الذي اضطر إلى الرحيل إلى الأندلس بحثاً عن الاستقرار والأمن في ظل ملوك الطوائف ، غير أنه وجد أن فاقد الشيء لا يعطيه ، فظل يعاني من الإحساس بالضياع والاغتراب والغربة، وغدا فقدان الوطن عنده معادلاً موضوعياً للعدم والشقاء ، ومن الأمثلة على ذلك قوله واصفاً ما يعانيه وأسرته من معاناة ويأسٍ نتيجة التشرد والضياع وعجزه عن القيام بواجبه نحوهم ، حتى غدا ليس بينهم وبين الردى سوى عويد ملفّق، حيث يقول[4]:

كأني وأفراخي إذا الليلُ جَنَّنَـــا   وبات الكرى يَجْفو جفوناً ويَطرُقُ

حمائمُ أضللن الوكورَ فَضَمَّهـــا   تَجانُسها حتى تراءى المفـــرّقُ

(١) بيريس، هنري ، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ط١ ، دار المعارف ، القاهرة. ١٩٨٨، ص٥٣.

(٢) المصدر نفسه ، ص٤٠٢.

(٣) الذخيرة ، ق٤، م١، ص٢٣٣.

(٤) الذخيرة ، ق٤، م١ ، ص٢٣٢.

إذا أفْزَعَتهم نَبْوةٌ زاحموا لهـــا ضلوعَي حتى ودُّهم لو تُفَتـــَّـقُ
ويَصغر جسمي عن جميع احتضانهم فيثبُتُ ذا فيه وذا عنهُ يَزهَـــقُ
كأنّهُم لم يَسْكنوا ظلَّ نعمــــةٍ لها بَهْجَةُ ملِءُ العيون ِ ورَونَـــقُ

ويبـدو أن ابن شـرف قـد قـضى جلَّ أيامـه في الأندلس باحـثـاً عن الأمـان والاستقرار الذي يلحُ عليه الحاحاً قوياً ، ولكن عشرات الأيام الكبيرة قد حالت دون تحقيق مطلبه ، وقد عمق هذا الفشل الوجد والشوق والحنين إلى القيروان ، فأسرف الشاعر في التذكر ، والتعطش إلى الماضي في محاولة للانعتاق من وطأه الحاضر القاسي، وهو يجد في ذلك متنفساً بالهروب إلى الماضي ، فحين يحس المرء بثقل الحياة ومآسيها يهرب الى الذكريات الجميلة ، فالذكريات الجميلة تشعره بنوع من الاطمئنان إلى أنه إن كانت حياته الحاضرة قاسية ، فإنه قد مرت به أوقات عاش فيها حياة هانئة سعيدة، فترضى نفسه وتسعد . ومن ذلك قول ابن شرف في مطلع قصيدته التي قالها في التهنئة بمناسبة حفل الإعذار الذي أقامه المأمون لحفيدة يحيى، حيث يقول[1]:

تذكّرتُها واليمُّ بيْني وبيْنهـــا وموصُولةُ فيحُ ومَهجورةُ غُفُـلُ
ومن دونها حربُ عوانُ وفـارضُ وَلودُ لها من نفسها أبداً بَعــلُ

وتذكّر عناصر الطبيعة ومظاهرها الجميلة المختلفة الشعراء بجمال مواطنهم وروعة ديارهم؛ لأن هذه العناصر شديدة الايحاء عظيمة التأثير في نفوس الشعراء، لما لها من ظلال نفسية وفنية معاً [2] إن ذلك يزيد من اضطرام الشوق واشتعال الحنين إلى الديار والأهل ، وإلى ذلك يشير الدارمي الذي أضحى يعاني من الوحدة وشدة الشوق إلى الأحبة وذكرياته الجميلة معهم ، في وطن نأى عنه، ولا يملك اليوم إلا البكاء على هذه الذكريات الجميلة ، حيث يقول[3]:

---

(١) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٤٠.
(٢) انظر : خريوش ، حسين ، ابن بسام وكتابه الذخيرة ، ص١٧٤.
(٣) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٠١.

أهيمُ بذكر الشرق والغرب دائباً ... وما بي شرقٌ للبلادِ ولا غـــربُ
ولكنَّ أوطاناً نأتْ وأحبـــةٌ ... فَقَدْتُ متى أذكرُ عُهودَهمُ أصـبُ
إذا خطرتْ ذكراهمُ في خَوَاطِـري ... تناثرَ منْ أجفاني اللؤلؤُ الرَّطـبُ
ولَمْ أنْسَ مَنْ ودَّعتُ بالشطِّ سُحْرةً ... وَقَدْ غرَّدَ الحَادونَ واستعجـل الرَكْبُ

ومهما يكن من أمر ، فقد تعلم ابن شرف من حالة الاغتراب والغربه التي يعاني منها، أن على الإنسان أن يداري الناس الذين ابتلي بالتغرب إلى ديارهم والعيش بينهم ،وإن جبل على بغضهم ، حيث يقول [1]:

إنْ ترَمِكَ الغُربةُ في مَعْشـرٍ ... قد جُبلَ الطبعُ على بُغْضِهِـمْ
فدارهِم مادمْتَ في دارهِـمْ ... وأرضهم ما دُمتَ في أرضِهِـمْ

أمَّا الدارمي ، فيعبِّر عن تجربته في التعامل مع الناس في بلاد الغربة ، إذ كان مضطراً إلى مخالطة قوم ومجالستهم على الرغم من إحساسه بأنهم ليسوا أهلاً لهذه المجالسة، وتلك المخالطة ، وذلك لقلة الناس وتجافيهم ، حيث يقول: [2]

مَا إنْ أرى قُرْبَكُمُ صائبـاً ... وأنتمُ لي غَيرُ أجنـاسِ
ومَا جُلوسي عندكم أنَّنـي ... أعدكمْ من بعض جُـلاَّسي
لكنَّني أجْلسُ مابينَكُـمْ ... تعلُّلاً منْ عَدَمِ النَّـاسِ

ويسيطر على ابن شرف الشعور بالإحباط ،وخيبة الأملَ إذ افتقد أهل الصفاء الذين لم ينعم بعدهم بعيش صافٍ ، وقصد بعض الناس فخاب ظنه بهم، ولا غرو في ذلك فقد قضت إرادة الله أن لا ينتفع بأهل زمانه، وأن يخلفه دهرهُ ، حيث يقول[3]:

أهلَ الصَّفاء نأيتمْ بعد قُربكُـمُ ... فما انتفعتُ بعيشٍ بعَدكُم صَـافِ
وقد قصدتُ نَدَى من لا يوافقنـي ... فكان سهمي عنه الطائشَ الهافي

---

(١) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٧٢ ، الحموي ، معجم الأدباء ، تحقيق أحمد فريد الرفاعي، مكتبة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٦، م٦، ص٢٦٣٧.
(٢) الذخير ، ق٤، م١، ص١١٨.
(٣) المصدر نفسه ، ص٢٢٦.

أردت عمراً وشاء اللهُ خارجـــةً　　　أما كَفَى الدهر من خُلفي وإخلافي

ويتابع ابن شرف شكواه من الزمان ، ويعبر عن سخطه وعدم رضاه عنه؛ لتقلبه وتغيّر أحواله ، وقعوده دون تحقيق آمال الجادين ، وسعيه لاعطاء الخاملين ، ويستدعي بعض رموز التراث العربي للتعبير عن حاله، حيث يقول[1]:

سَلْ عن رِضاي عن الزمانِ فإنّـــه　　　كرضى الفرزدق عن بني يَربوعِ

لله حالٌ قد تَنَقَّلَ عهدُهـــــــا　　　بخلافِ نَقْلِ الدهرِ حال صريــعِ

دارتْ دراريُّ الخطوبِ قواصِــداً　　　حتى نَظَرنَ إليّ مِن تَرْبيـــــع

ولقد شارك الشعراء المقيمون في طليطلة الشعراء الوافدين في شكواهم من سوء الأوضاع ، ونوب الزمان التي لم تجعل لأبناء الذكاء نصيباً كما أشار إلى ذلك الأديب ابن الخياط الذي شكا فساد الزمان ، وانقلاب المعايير عند الناس حتى غبن الشعراء المبدعون ، وطمست مواهبهم ، حيث يقول[2]:

لم يخلُ مِنْ نُوبِ الزَمان أديـــبُ　　　كلاً فشأنُ النائبات عجيـــــبُ

وغضارة الأيام تأبي أنْ يُـــرى　　　فيها لأبناء الذَّكاء نصيـــــبُ

وكذاكَ مَن صحب الليالي طالبــاً　　　جَدّاً وفهماً فاتَهُ المطلُـــــوبُ

ويشكو الأديب أبو أحمد عبد المؤمن الطليطلي[3] انقلاب المعايير وانحلال القيم وفساد الناس ، حتى أصبح الأمر يستدعي تركه الحياء ؛ ليحظى بأسباب العيش في ظل اختلال الأمور ، وتدهور الأحوال، حيث يقول[4]:

رأيتُ حيائي قادحاً في معيشتـــي　　　ويصعبُ تركي للحياء ويقبـــحُ

وقد فسدَ الناسُ الذين عهدتُهـــم　　　وقد طالَ تأنيبي لمن لَيْسَ يصلحُ

---

(١) المصدر نفسة.

(٢) معجم الأدباء ، ج٦، ص٢٨٠٦.

(٣) هو عبد الرحمن بن أحمد بن خلف ، من أهل طليطلة ، وله رحلة الى المشرق ومشاركة في الأدب والشعر . انظر أخبارة : الصلة ، ج٢، ص٤٩٥-٤٩٦.
النفح ، ج٤، ص١٣٥.

(٤) النفح ، ج٤، ص١٣٥.

وفي ظل تدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي كان يعاني منها الغرباء والمقيمون تدهورت أحوال بعض الشعراء حتى غدت ظروفهم الصحية سيئة جداً ، ومن هؤلاء ابن جوشن الأنصاري [1] الذي تمنى الموت عندما سئل عن حالته الصحية إثر مرضه فأجاب قائلاً:[2]

لو كان مَوتُ يشترى		لكنتُ أرجو شَارياً

ومما يتصل بموضوع الشكوى ماتجده من صدى النكبات الخاصة في الشعر، ومن ذلك مانلمسه في شعر أبي عيسى بن لبون الذي أقصاه ابن رزين عن حكم مربيطر ، فتركت هذه الحادثة أسىً عميقاً في نفسه ، دفعته إلى أن يبكي زوال مجده، وذهاب دولته بكاءً مراً ، يشتمل على كثير من معاني الحنين إلى الماضي المجيد، والسخط على الغادرين من الصحاب ، والشكوى من الزمان ، حيث يقول :[3]

خليليَّ عوجاً بي على مَسْقِط الحمى		لعلَّ رسومَ الدار لم تتغيـــــــرا
فنسألَ عن ليل تولّى بأنْسِنـــــــا		وأنْدُبَ أيّاماً خَلَتْ ثم أعصـــــرا
ليالي إذ كان الزمانُ مسالمـــــاً		وإذ كان غُصنُ العيش ميّاس أخضرا
ولكنها الدنيا تخادعُ أهلهـــــا		تغرُّ بصفوٍ وهي تطوي تكـــدّرا
خليليّ مابالي على صدق نيتـــي		أرى من زماني نيةً وتعـــــذّرا
ووالله ماأدري لأيّ جريمـــــة		تجنّى ولا عن أيّ ذنبٍ تغيّـــــرا

ولقد كانت ردة الفعل عند ابن لبون ازاء قلقه الدائم نتيجة غدر الأصحاب، وخيانة الأصدقاء الرغبة في التنقل والترحال بين البلدان دون توقف ، حيث يقول [4]:

ذرُوني أجبْ شرقَ البلاد وغربَهـــا		لاشفى نفسي أو أموتَ بـــدائي

---

(١) الصلة ، ج٢و ص.٤٩.

(٢) الذخيرة ، ق٣، م١، ١٠٧-١٠٨ ، القلائد ، ج١، ص٢٩٤-٢٩٥.

(٣) الذخيرة ،ق٣ ، م١، ص١٠٧-١٠٨ ، القلائد ، ج١، ص٢٩٤-٢٩٥.

(٤) الحلة السيراء ، ج٢، ص١٦٨، الخريدة ، ق٤، م٢، ث٢٣٥-٢٣٦.

فلست ككلب السوء يُرْضيه مربضٌ وعظمٌ ، ولكنّي عُقابُ سمـــــاء
وسِرتُ فلا ألوي على متعـــــــذرٍ وصمَّمتُ لا أصغي إلى النصحـاء.

أمّا ابن غصن الحجاري، فقد ضمّن شعره كثيراً من معاني الشكوى عندما زجَّ به المأمون بن ذي النون في السجن ، ومن ذلك رسالته الشعرية الطويلة التي أرسلها إلى أخية من السجن ، وأسماها «العشر الكلمات [1]، وقد ضمَّنها كثيراً من معاني الشكوى والشعور بالعدم، إذ إن الدهر حمّله مالا يطيق من المحن والمصائب ، حتى أصبح أخا نكبات يرق لها العدو ، حيث يقول :[2]

أأرْوَي وبين ضلوعي حريـــــقُ وأشْجَى وإنسانُ عينى غريقُ
وفي كلِّ يومٍ وفي كلّ حـــــينٍ يحمِّلني الدهرُ مالا أطيـــقُ
تهيمُ الخطوبُ بوصلي فمـــــا لهنَّ إلى غير قلبي طريـــقُ
أخوك أخو نَكَبَاتٍ لهـــــا يرقُّ العدوّ فكيف الصديـــق
كسدتُ ونظميَ درٌّ نفيـــــسٌ وَضِعْتُ وَنَثْريَ مِسْكٌ فتيـــقُ

(١) الذخيرة ، ق٣، م١ ، ص٢٣٢.
(٢) المصدر نفسه ،ص٢٣٢-٢٣٣.

ثالثاً: الغزل

كان لجمال الطبيعة الخلاب في طليطلة ، والترف والنعيم والرخاء المادي الذي نعم به الطليطليون أثر بارز في ازدهار فن الغزل وشيوعه وانتشاره بين شعراء طليطلة.وحدهم ولم يكن لفن الغزل في طليطلة ، شعراء عرفوا به، وإنّما نجدهم ينظمون إلى جانبه فنوناً أخرى.

وقد جاء الغزل عند شعراء طليطلة في ثلاثة نماذج أو أشكال فنيَّة . أولها ما جاء في قصائد مستقلة مخصصة للغزل فقط كقصيدة ابن شرف القيرواني التي يتغزل فيها بمحبوبته ويتغنى بمحاسنها، فهي قد اكتملت بجمال وجهها وبهائه، وارتدت أجمل الثياب المطرزة، فازدادت بذلك حسناً على حسن، حيث يقول [1]:

قد كنتَ في وَعدِ العذارِ فأنجــزا	وقَضَى لُحسنكَ بالكمالِ فأوجــزا
وافى لنصرَ الحُسْنِ إلاّ أنــــــه	وَلّى إلى فئةِ الهوى متحيّـــــرا
عطفٌ تعلّم منك عِطفُك عَطفــه	وجدَ الفؤادُ به السبيلَ إلى العزا
لم يكفِ وجَهكَ حُسْنه وبهــــاؤه	حتى اكتسى ثوبَ الجَمالِ مُطـرّزا
سبحان من أعطاكَ حُسناً ثانيــاً	وبثالثٍ من فِعْل حُسْنِك عَـــزَّزا

ولابن شرف قصيدة أخرى خصصها للغزل، وقد بدا فيها أكثر دقة في الكشف عن محاسن محبوبته من قصيدته السابقة ، فأجفانها سحر ، وجيدها غصن ، ووجهها بدر، وعيناها سيفان قاتلان، ويغطي خدي محبوبته حمره من أثر دم العشق، وثغرها كالدرّ، وخصرها ضامر، حيث يقول[2]:

بين أجفانِك سِحْـــــرُ	وعلى غُصنِك بَـــدرُ
جَردتْ عَيناك سيفيـــ	ن لذا أمرك أمـــر
فعلى خدّك مِن نَثْـــــ	ر دَم العشّاق أثـــرُ

(١) الذخيرة، ق٤، م١، ص٢١٤-٢١٥.

(٢) المصدر نفسه، ق٤،م١،ص٢١٥.

ومن الكُثبانِ شَطْـــرٌ	لك والأغصان شَطْــر
وسَواءٌ قلـــتُ دُرٌّ	ما أرى أو قلتُ ثَغْــرُ
وبماذا أصفُ الخصـــ	ر وما إنْ لك خَصْـــرُ
بك شُغلي واشتغـــالي	ومضى زَيدٌ وعمَـــرو

وجاء معظم شعر الغزل على شكل مقطوعات قصيره، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن رباح الحجام متغزلاً بخدي محبوبته وعيونها فخدّاها لجمالهما كالمرآة تريه كل حسن، وعيونها الناعسة الجميلة نجوم كانت قد كُسفت بعدما كانت نيرة، حيث يقول[1].

خدُّك مرآةُ كلِّ حُسْــنٍ	تحسنُ من حسنها الصفاتُ
مالي أرى فوقه نجومــاً	قد كُسفَتْ وهي نيّـــراتُ

ومن ذلك أيضاً تغزل الدارمي بجارية تبخرت بالندِّ ، فصعد دخانه إلى وجهها الحسن كسحابة تحاول إخفاء الشمس، وهي جارية ممشوقة القوام ومهضومة الحشا، ومنعمة الأرداف ، حيث يقول[2]:

ومَخطُوطةِ المتنين مهضومةِ الحَشا	مُنَعمةَ الأردافِ تدمى من اللْـــمس
إذا ما دُخانُ النَّدِّ من جَيبِها عَـــلا	على وَجْهِها أبصرْتَ غَيما على الشمسِ

أمّا الشكل الثالث ما جاء في مطالع القصائد ، وخاصة قصائد المديح، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة ادريس بن اليمان الطويلة التي مدح بها المأمون بن ذي النون ، فقد بدأها بمقدمة غزلية يشبه فيها ثغر محبوبته وهي تبتسم بأقاح متفتحة، وخدودها بغلائل من شقيق، وأناملها قرمزية مخضبة من نبتة العنم ، حيث يقول[3]:

---

(١) الذخيرة، ٣٥،م١،ص٨٣٥.

(٢) المصدر نفسه ، ق٤،م١،ص٩٦.

(٣) المصدر نفسه، ق٣،م١،ص٢٤١.

وما يجتلي من أقاحٍ ضحـــوكٍ يُشَبُّ بماءِ الشباب الشبـم

خدودٌ غلائلها من شقيـــــقٍ وأيدٍ أناملها من عنـــــم[1]

ونجد ابن السِّيد البطليوسي يبدأ مدائحه التي أشاد فيها بحكام بني ذي النون بمقدمات غزلية . ومن الأمثلة على ذلك مطلع قصيدته الميمية التي مدح بها القادر بن ذي النون وفيها يتغنى بمفاتن المحبوبة، فلحظها ناعس جميل كأنه مريض ، وخصرها غصن بان، ولُماها المحمر كأنه قطعة عقيقه حين تبتسم، وثغرها لضيقه خاتم ، حيث يقول[2]:

ولحظكَ مُضْنىً ما يفيق من الضَّنى كما ضَنيتْ فيك الجسومُ النواعمُ

وخدك بالألحاظ يَجْرح دائبـــــا فكلٌّ له بِاللّحظ مُدْمٍ وكالـــــم

يقولون غُصنُ البانِ ما حازَ خَصْرُه ودعْصُ النَّقاما حاز منه المَعاكِـم

وقالوا اللّمَى المحمرُّ فصّ عقيقـةٍ بَمْبسمه المعسول والثغرُ خاتـم

وقد جاء الحديث عن الغزل حديثاً فنياً وليس حديثاً يعبر عن تجربة واقعية ومما يؤكد ذلك قول المصري الذي أجاد اختيار ألفاظه ، وبرز جمال تصويره إذ شبه محبوبته بهلال أطل وقد برز منها الطوق والجيب ، كما كانت مكحولة الطرف ، وبدت أسنانها كاللؤلؤ عندما ابتسمت، حيث يقول [3].

أي هلال أطلَّ فينـــــا مَطْلَعُهُ الطوقُ والجيـوبُ

كحيلُ طرفٍ ثقيـلُ ردفٍ مبسمُه اللؤلؤ الرطـيبُ

يقودنا كيف شاءَ طوعاً لأنَّ أعوانَهُ القلـــــوبُ

ومن الأمثلة أيضاً قول الحجام متغزلاً بمحبوبته التي تتمايل ليناً كما الغصن الذي تحركه الرياح ، حوراء عندما تبتسم تتألق أسنانها كتألق البرق بين الجمر

---

(١) العَنَمُ : هو شجر يحمل ثمراً أحمر، وهويشبه العناب(لسان العرب ، عنم) وهو نبات أملس دائم الخضرة ، وأزهاره قرمزية يتخذ منها خضاب (المعجم الوسيط ، عنم).

(٢) أزهار الرياض، ج٣،ص١٣٥-١٣٦.

(٣) الذخيرة، ق٤،م١،ص٢٥٨.

والبرد ، حيث يقول[1]:

تعلم الغصن ليناً من معاطفــه وأقبل الظبيُ يستجديه في الغَيدِ

من كل أحورَ يُبدي في تبسمّــه تألقَ البرقِ بين الجمر والبـــردِ

ومن النصيين المتقدمين لانجد الشاعرين يعبران عن تجربة واقعية، إذ لا نلمح المعاناة والصدق فيهما، وإنما نلمح ابراز الجانب الفني من الغزل والقدرة على استنطاق موجودات البيئة المحيطة بجمال تصوير ودقة لاختيار تعابير سلسلة.

والمتتبع لهذه النصوص يجد غلبه الغزل الحسي على الغزل العذري ، وخاصة عند شعراء البلاط نتيجة الجو المترف الذي هيء لهم في ظل حكام بني ذي النون من إقامه مجالس الأنس اللهو ، ووجود الجواري بكثرة في تلك المجالس ، واختلاطهن بالرجال ، وهذا الحديث ليس مقتصراً على شعراء طليطلة ، وإنّما يشمل شعراء الأندلس بصفة عامة ، حيث كن- أي الجواري- «يرقصن ويغنين ويسعين ، ولا يتحرج الندامى من إنشاء الأشعار فيهن ، فصوّروا فتاة الأندلس راقصة أو مغنية، محدثة أو ملاطفة ، وصفوا ملابسها وشعورها وملامح وجهها وصفاء بشرتها ومحاسن جسدها وصفاً مفصلاً»[2]؛ لذلك نجد الشعراء يجاهرون بكل مامن حقه التورية دون خجل أو حياء ، ومن الأمثلة على ذلك أبيات الحجّام الغزلية التي يصرح بها بزيارة المحبوبة دون أن يخشى الوشاة ، حيث يقول[3]:

زرتُ الحبيبَ ولا واشٍ أحـــاذره والصبحُ عينٌ لوتْ بالغمض أشفارا

في ليلةٍ خلت من حسنٍ كواكبُها دراهماً وحسبتُ البدرَ دينـــــارا

---

(١) المصدر نفسه، ق٣،م٢، ص٨٣٥.

(٢) شلبي ، سعد اسماعيل ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: عصر ملوك الطوائف ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨، ص٤٥.

(٣) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص٨٢٦.

ومن يقرأ أشعار المصري الغزلية ، يجده أنه لم يتحرَّج في التعبير عن مغامراته العاطفية ، حيث يقول[1]:

الحبُّ داءٌ دواؤهُ القُبَـــلُ		والرُّسْلُ بين الأحبّةِ المقـــلُ
ياحَفِظَ اللهُ ليلةً سلفـــت		حَيّتْ ببدر سماؤه الكلــــل
بتنا وراحُ العفافِ تُلْحفنـا		بُرْدَ وفاءٍ والشملُ مشتمـــل
اثنان من شدة التعانقِ قـد		صارا كفردٍ بالرُّوحِ يتَّصـــل

ولقد كثرت المقطعات والقصائد التي تشير إلى صورة المرأة المتغزل بها، وقد اتخذت صورتين : صورة حسية تتمثل في ابراز مفاتن المرأة ومحاسنها الجسدية والماديّة. وقد مر بنا عدد من النصوص الشعرية التي تؤكد ذلك . كما أظهر الشعراء الصورة الخارجية للمرأة الطليطلية بالقاء الضوء على لباسها ، ومدى التزامها بالحجاب الإسلامي ، فقد كشف لنا الشاعر إسماعيل الطليطلي عن البراقع التي كانت تضعها المرأة الطليطلية على وجهها لاخفائه عن الرجال مع كشف العيون ؛ فيستغل الشاعر ذلك ليصل إلى التغزل بعيونها الجميلة ، حيث يقول [2]:

ودُونَ البراقع مُعْكُوسِهـــا		تدبُ على ورد خـدّ نَـــدي
تسَالم في قُرْ بها خـــدَّه		وتلسعُ قلب الشجّي الأبْعَـــدِ

ولم يقتصر الشعراء في حديثهم عن المرأة على الجوانب الحسية فيها، بل تجاوزوا ذلك الى تقديم صورة معنوية تمثلت في إظهار الخصال الحميدة التي تتمتع بها المرأة، ومن هذه الصفات صدود المرأة وتمنعّها وعدم استجابتها للقاء المحب، وقد كشف لنا الشعراء عن أن هذا الإعراض والصدود من قبلها، قد زاد في طلب القرب منها، فقد وعد الوزير أبو سفيان بزيارة من محبوبته ، لكنها لم تأت وظل يرقبها الى المساء ، في حالة قلق ومعاناة شديدة حتى جاءت على استحياء فسرَّ الشاعر

---

(١) المصدر نفسه ، ق٤، م١، ص٣٤٦.
(٢) الخريدة ، ج١، ص٣٠١.

بذلك ، حيث يقول[1]:

نَفْسي فِداكَ وعدتني بزيـــارةٍ فظللتُ أرقبها إلى الإمســـاءِ
حتى رأيت قسيم وجهك طالعاً لم تنتقصه غضاضةُ استحيـاءِ
فعلمتُ أنّك قد حجبت وأنَّـــــه لوزارَ وَجْهك ما سَرى بسمـــاءِ

ولقد وصل الأمر بالشاعر عبد الرحمن بن أحمد الطليطلي [2] أن جعل الموت نتيجة حتمية لمن ييأس من لقاء محبوبته ، ويفقد الأمل في اللقاء والوصل، حيث يقول[3]:

ولما غَدوا بالغيد فوق جمالهـــم طفقت أنادي لا أطيق بهم همســا
عسى عيس من أهوى تجود بوقفة ولو كوقوف العين لاحظت الشمسا
فإن تلفت نفسي بُعيد وداعهـــم فغير غريب ميتةٍ في الهوى يأسـا

ويكشف النص السابق عن شدة المعاناة في لقاء المحبوبة ، وهذا وضع طبيعي للشاعر العاشق – مهما كان وضعه الاجتماعي- فوقته موزع بين «وصال ولقاء ، وبين وداع وفراق ، تارة هانئ بحبه، وتارة شقي محروم يشكو الهجران، ويتمنى لمحة خاطفة ولو من بعيد حتى إذا أقبلت عليه صاحبته أحس بفرحة لاتماثلها فرحة، فإذا انصرفت عنه أظلمت الدنيا في عينيه واحتمل مالا يطاق من الآلام والعذاب ومضى يئن بالشكوى ويتضرع ويستعطف»[4]. ومهما يكن من أمر، فقد ظهرت صورة المرأة عند شعراء طليطلة وغيرهم من شعراء الأندلس «مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة ومظاهرها»[5].

ولم تجسد النصوص الشعرية المتقدمة مفهوم الحب بطبيعته الحقيقية، وذلك

---

(١) القلائد ، ج٢، ص٢٩٨.
(٢) هو عبد الرحمن بن أحمد بن خلف ، يعرف بابن الحوات ، له رحلة الى المشرق وبضاعته في الأدب والشعر قوية ، انظر حول ذلك: الصلة ، ج٢، ص٤٩٥، والنفح ، ج٤، ص١٢٥.
(٣) الصلة ، ج٢، ص٤٩٥- ٤٩٦.
(٤) ضيف ، شوقي ، عصر الدول والإمارات: (الأندلس)، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، ص٢٥٦.
(٥) خريوش ، حسين ، ابن بسام وكتابه الذخيرة ، ص١٤٤.

لأن الحديث عن الحب - كما رأينا - كان حديثاً فنياً لا ينبع من تجربة حقيقية تبرز من خلالها المعاناة الحقيقة ، فبدل أن تظهر عاطفه الحب ظهرت عاطفة الإعجاب، ورغم ذلك لم يحل دون أن يتحدث الشعراء عن علاقات الحب وأماراته وآفاته ومنها: وجود الوشاة والرقباء. وإن لم يبالِ بعض الشعراء من وجودهم، كما ظهر ذلك في نص الحجام المتقدم ، ولكن الأمر بالنسبة للمرأة كان مختلفاً ، إذ كانت أقل جرأةً من الرجل في التصريح بحبها، وكانت تبدي الصدّ والإعراض؛ ولعل السبب يعود الى طبيعة المرأة، وطبيعة الظروف الاجتماعية والعادات والتقاليد التي تحول دون أن تصرح المرأة بحبها.

ومهما يكن من أمر، فقد ساهمت المرأة بصورة كبيرة في الحركة الشعرية ومن برزن في هذا الميدان أم العلاء بنت يوسف الحجارية التي كانت أديبة شاعرة «ممن تفخر به بلدها وقبيلتها »[1].ولقد كشفت عن حبها، وصرحت عن تعلقها بمن تهواه ، حيث تقول[2]:

كلُّ مايصدُر منكم حسـنُ ... وبعلياكم تحلىّ الزمـنُ
تعطف العين على منظركم ... وبذكراكم تلـذ الأذن
من يعش دونكم في عمـره ... فهو في نيل الأماني يغبن

ويظهر لنا أن غزل الشاعرة جاء غاية في الرقة ، وبرزت عاطفة الإعجاب من خلاله، فهي ترى الحسن في تصرفات محبوبها ولا تلام الشاعرة؛ لأن عين المحب لا ترى العيوب ، ثم يتحول الإعجاب إلى عطف وحنان، وهي بغزلها هذا لم تخرج عن كبرياء المرأة الحصان، وقد استمرت في بث شكواها على استحياء، حيث تقول[3].

افهم مطارحَ أحوَالي وما حكمتْ ... به الشواهدُ واعذرني ولا تلُـم

(١) النفح، ج٤، ص١٦٩.
(٢) المغرب ، ج٢، ص٣٨.
(٣) النفح ، ج٤، ص١٦٩.

ولا تكلني إلى عُذرٍ أبيّنـــــهُ　　　شرُّ المعاذير ما يحتاجُ للكــلِمِ
وكل ماجئتُهُ من ذلةٍ فبمـــــا　　　أصبحتُ في ثقةٍ من ذلك الكَرمِ

ومهما يكن من أمر ، فإن أم العلاء لم تخرج في غزلها عن دائرةالحياء والعفة، وهي أكثر استحياءً في غزلها من غيرها ، واهدأ صوتاً ، وأرهف إحساساً وهي تشكو آلام الوجد وحرارة الشوق من الشواعر الأندلسيات المعاصرات لها من أمثال: أم الكرام بنت صمادح أمير المرية[1].

وانتشرت ظاهرة الغزل بالمذكر في المجتمع الأندلسي في القرن الخامس الهجري ، حتى أصبحت ظاهرة اجتماعية ، وكشفت لنا عن تطرف بعض فئات الشعراء الأندلسيين؛ ولعل ذلك يعود الى ما كان يغص به المجتمع الأندلسي من غلمان، كما كان للتمدن والحضارة دورٌ في بروزها ، وقد سبق أن ذكرنا تأثير مجالس اللهو في إبراز هذا اللون من الغزل[2].

ومن الشعراء الذين شاعت هذه الظاهرة الأدبية في شعرهم الدارمي الذي أكثر من تغزله بالغلمان؛ ويعود ذلك للأسباب المتقدمة ، بالإضافة إلى إحتمالية أن يكون وجود هذا اللون من الغزل في شعره ضرباً من التقليد الأدبي ، وإظهار القدرة على الإحاطة به، إذ اتخذه الشعراء وسيلة للمحاكاة والتقليد والتطرف من ناحية ، وإثبات مقدرتهم الفنية والتفوق من ناحية أُخرى[3]. ومما يؤكد ذلك أن معظم مقطعات أبي الفضل الدارمي التي تغزل فيها بالغلمات كانت بناءً على طلب

---

(١) انظر : المغرب ، ج٢، ص٢٠٢. ، وانظر الشكعة ، مصطفى ، الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه ط٥ ، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٢، ص١٧٤.

(٢) حول هذه الظاهرة انظر: مجيد السعيد ، محمد ، الشعر في عهد المرابطين بالأندلس، ط٢ الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، ١٩٨٥، ص١٨٤-١٨٦ ، و. خريوش؛ حسين ، ابن بسام وكتابه الذخيرة ، ص١٤٨-١٤٩، خالص ، صلاح ،إشبيلة في القرن الخامس، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،١٩٨١، ص١٠٢-١٠٥.

(٣) انظر : الكيلاني ، حلمي ، «شعر أبي الفضل البغدادي ، محمد بن عبد الواحد ٣٨٨-٤٥٥ مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد السابع، العدد الأول ، ١٩٩٢، ص١١-٧٥، ص٣١.

بعض المصنفين ليزينوا بها مصنفاتهم[1]، فقد تغزل الدارمي في بعض غلمانه واسمه عليّ بعد أن كان له به هوى في مجلس لهو ، حيث يقول:[2]

عَليُّ لا تصلْ وبَــــــنِ　　　فقلبي غيرُ مُرتَــهـــنِ
غضبتَ فزدِ ودُم غضباً　　　فإني عن رضاك غني
لقد غرَّتْكَ في ميلــــي　　　إليك كواذبُ الظنــنِ
أتطمعُ أن أزيد هــوىً　　　وودُّكَ لي علَى دَخَنِ؟.

ويصرح الدارمي في مقام آخر من مقطوعاته الغزلية بحبة الصريح له، وظهر ذلك من خلال بكائه الشديد عليه، حيث يقول[3]:

أينفعُ قولي إنَّني لا أُحبُّـــــهُ　　　ودَمْعي بما يُمليه وَجدِي يكتبُ
إذا قلتُ للواشِينَ لستُ بِعاشِقٍ　　　يقولُ لهُم فيضُ المدامعِ يَكذبُ

ومهما يكن من أمر، فقد تغزل الشعراء في طليطلة بالغلمان ، ومنحوهم نفس الصفات والتشبيهات التي منحوها للمرأة ، حتى لم نعد نستطيع التفريق بينهما، لأن « الغزل بالمذكر لا يختلف كثيراً عن الغزل بالمؤنث في طريقة تصوير الأوصاف الجسدية، والتغني بالمفاتن الحسية، حتى إنَّه في بعض الأحيان يلتبس على (الباحث) نوع الغزل، أهو أنثوي أم غلامي؟. مالم تكن هناك قرينة تدل على المراد منه، فقد تغزل الشعراء-كما في اللون الأنثوي -بالعيون والقوام ، وشبهوا الغلام بالهلال والشمس والظبي و وتلذذوا بخمر الرضاب، وسحر اللحاظ وورد الوجنات، وعشقوا الرقة والغنج والدلال في غلمانهم»[4] .

---

(١) ومما يؤكد ذلك ما ذكره ابن بسام « ... وسأله -أي الدرامي- أبو منصور الثعالبي أنّ يصف غلاماً صغيراً كان بديع الحسن ليثبت ذلك في كتابه المترجم بألف غلام» ، انظر : الذخيرة ، ق٤، م١، ص٩٩.

(٢) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٠٢.

(٣) النفح ، ج٣، ص١١٧.

(٤) مجيد السعيد، محمد ، الشعر في ظل بني عباد ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧٢، ص١٥٣.

ومن الأمثلة على ذلك ماقاله الدارمي متغزلاً في غلام ، وهذا الغلام يبلل صدغه بالعطر الذي وصل الى أنف الشاعر فزاد من شدة همه ، ويبرز الحياء على خده فيحيل لون خده إلى اللون الأحمر عند معاتبته ، وهو يتمتع بأنفة وعز تزيد من ذلة الشاعر له، حيث يقول [1]:

ومُبلْبلٍ من صُدغِهِ العطر الـذّي　　أهدى ليَ البَلْبالُ دونَ حِجـابِ

وحياة ما غَرسَ الحياءُ بخـدِّهِ　　من وَرْده بعتابه وعتابـي

لأغرِّرَنَّ بمهجتي في حُبِّـه　　غرراً يطيلُ مع الخُطوب خِطابي

ولَئن تعزَّز إنَّ عندي ذِلَّـةً　　تستعطِفُ الأحبابَ للأحبـابِ

ويكشف المصري عن المعاناة الجسمية والنفسية التي ألمت به لغياب حبيبه ، حتى رمدت عيناه ،وصعب أمره على الأطباء، وهو يرى أن يكحل عينيه بمرأى حبيبه فهو الشافي لما به، حيث يقول [2]:

رَمِدت عيني فجـاءوا　　دون رأيي بطبيـبِ

وطبيبُ العَيْنِ أعمـى　　في مداواةِ القُلُـوبِ

رَمَدي من فَقْدِ خِلِّـي　　فاكحلوني بالحبيـبِ

---

(١) الذخيرة ، ق٤ ، م١، ص٩٦.

(٢) الذخيرة ، ق٤، م١، ص٤٥٩.

رابعاً : شعر الطبيعة

أ- وصف مظاهر البيئة الطبيعية

أزدهر شعر الطبيعة في الأندلس في القرن الخامس الهجري؛ وذلك لجمال الطبيعة ، الى جانب «أنّ الحياة اللاهية نفسها التي عاشها الشعراء كانت سبيلاً لهذا الأزدهار ، إذ كانت الطبيعة مسرح حياة الشاعر اللاهية وفي أحضانها استسلم للهوه وحبه وخمره ، وعكف يصور هذا اللهو وهذا الحب وهذا الخمر في إطار الطبيعة مقدماً لنا لوحات فيها العبير والأصباغ والألوان»[١].

وتعد طليطلة من المدن الأندلسية التي حظيت بجمال خلاب، ومناظر طبيعية بديعة، حيث وصفت بأنها مدينة رافلة في حلل الدوح ، وسافرة عن أجمل المرأى لما حباها الله بها من مقومات كما أنها زادت عن الوصف بسطه لمن زارها وتأملها، كما يقول لنا الشاعر ابن وكيل[٢]:

زادتْ طليطلةُ على ماحدثُوا بَلَدٌ عليه نضارَةٌ ونعيمُ
اللهُ زيَنَّهُ فوشحَ خَصْرهُ نهر المجرَة والقصورُ نجوم[٣]

ولقد فتن شعراء طليطلة بالطبيعة ، فصوروا الرياض والبساتين والأزهار والأثمار والبحر والليل والحيوانات وغيرها أكمل تصوير. ومما ساعد على ازدهار فن الوصف اهتمام ملوك طليطلة بالبساتين، فقد اهتم المأمون برياضه وحدائقه ، وجعل ابن وافد وابن بصال مسؤولين للاهتمام بالنباتات[٤].

ولقد أفاض الشعراء في وصف الرياض والمتنزهات ،. ومن هؤلاء الشاعرة أم العلاء الحجارية التي وصفت بستانها بأنه كثيف باشجار القصب صاحبة السيقان

---

(١) الركابي ، جودت ، الطبيعة في الشعر الأندلسي ، مكتبة أطلس ، دمشق، ١٩٧٠، ص٢٣-٢٤.

(٢) هو عيسى بن وكيل ، صحب ابن بصال (صاحب كتاب الفلاحة) إلى طليطلة فوصفها (انظر حول ذلك : المغرب ، ج٢،ص٩.

(٣) المغرب، ج٢،ص٩.

(٤) انظر : النفح ، ج٣، ص١٥١.

المرتفعة ، تهزها الرياح كيفما تشاء ، حيث تقول [1]:

للّه بُستانـــــــي إذا يهفو بهِ القَصَبُ المَنْدَى
فكأنَّما كَفُّ الـــــريا حِ قد أسندت بنَدْاً فَبَنْدَا

فالشاعرة لم تخرج عن رسم صورة متواضعة لبستانها وقت الصباح ، وقد برز من هذا البستان نبات القصب مباشرة دون تصوير . والصورة التي رسمتها الشاعرة «صورة رزينة تناسب طبيعتها كسيدة عرفت بالفضل ، والحفاظ على طيب سمعتها، فإذا ما أراد متحرز أن يصور منظر القصب لم يعدم أن يجد صوراً كثيرة رفيعة ، ولكنها على رقتها قد لا تصلح للصدور عن سيدة كأم العلاء »[2].

أما النَّوريات فقد افتنَّ في وصفها الشعراء الأندلسيون ، وحاولوا ابتداع الأوصاف الباهرة، والتشبيهات النادرة قدر المستطاع، ومن الطبيعي أن يتفاوتوا في القدرة على الابتكار والابتداع[3].

ولم ينس شعراء طليطلة أن يعدوا ما في رياضهم من نوريات وأزهار مختلفة من : نرجس ، وجلنار، وزعفران وورد، وشقائق النعمان وغيرها . وظهر ذلك عند بعض الشعراء ممتزجاً مع أغراض أخرى كالنقد الاجتماعي [4]. والغزل[5] كما مر معنا، وبعضهم أفرد لها مقطعات مستقلة كماسيأتي.

ومهما يكن من أمر ، فقد حظي النرجس بإعجاب شعراء طليطلة فرسموا له عدة صفات ، ومنهم ابن غصن الحجاري الذي رسم له صورة جميلة إذ شبهه بمقلة الجؤذر لحسنه، وجعله بلونه الأصفر يحاكي إنساناً متيماً أودى به عشقه الى السقام فأصبح وجهه مصفراً ، حيث يقول [6]:

---

(١) النفح ، ج٢، ص٣٨.

(٢) انظر : الشكعة ، مصطفى ، الأدب الأندلسي ، ص٢٧١.

(٣) انظر : رحيم ، مقداد، النوريات في الشعر الأندلسي ، ط١ ،عالم الكتب، بيروت ، ١٩٨٦.

(٤) انظر ما سبق ، ص٥٩.

(٥) انظر ما سبق ، ص ٧٠.

(٦) جذوة المقتبس ، ص٦٣٦.

والنرجس المفتر مقلةُ جُـؤذرٍ حسناً وحسبُكْ منه مقلة جُؤْذرِ
يحكي بأصفره اصفرارَ مُتيَّـمٍ قَذفَ السَّقامُ بِجسمه في أبحر

ويرسم الشاعر المصري للنرجس صورة طريفة، فكان أكثر سروراً من الحجاري، إذ وصف النرجس في معرض حديثه عن الخمرة بدراً على تبر جامد، بينما وصف الخمر تبراً على در سائل ، حيث يقول [1]:

رعَى اللهُ دَهْراً قد نعْمنَا بطيبـه لَياليه من شَمْسِ الكُؤوسِ أصائلُ
ونرجسنا دُرٌ على التبرِ جامـدٌ وخمرتُنا تبرٌ على الدُرِّ سائـلُ

وأما شقائق النعمان ، فقد بدا بحركته البطيئة كأنه فتيات ناعمات يتمايلن ، وأما أوراقه فعليها الندى كأنه دمعة خرجت لتوها من العين ، وهذه الصورة الساحرة قد رسمتها ريشةَ الشاعر الحجاري، حيث يقول[2]:

وشقائقِ النُّعمانِ مثل الغيدِ والـ طلِ النَّديّ كدمعةٍ من مَحْجرِ

ثم يرسم الشاعر نفسه صورة اخرى مليئة بالألوان استوحاها من عناصر المجتمع البشرية عندما شبه شقائق النعمانِ بفتيات إسبانيات أسيرات فوجئن بموت أحبابهن ، فشققن أطواق أثوبهن الحمراء المصنوعة في بلاد فارس ، حيث يقول[3]:

لولا خفارتها وَهَالكِ شعرهَـا قلنا سَبايًا من بناتِ الأصْفـرِ
ريعتْ بفقْدانِ الحبَيبِ فشققـت أطواقُ ثوبٍ تَسْتُريّ أحمـرِ

ولقد وقف بعض شعراء طليطلة عند وصف الليل ومايتعلق به من نجوم وكواكب ، حتى أننا نجدهم يستلهمون منه- مع دلالته على الخوف والرهبه -أجمل الصور، ومن الأمثلة على ذلك وصف الشاعر الحجام للنجوم وقد انعكست صورتها في البحر فبدت كأنها فتيات حسناوات تطلعن الى المرآة لرؤية معالم جمالهن ،

---

(١) النفح، ج٢، ص١١٨.
(٢) جذوة المقتبس، ص٦٣٦.
(٣) المصدر نفسه.

حيث يقول[1].

انظُر إلى زُهر النجومِ وقد بدت   في البحر تُعجب ذاتها مِنْ ذاتها
فكأنَّها سرب الحسان تطّلعــتْ   لترى من المرآة حسن صفاتهــا

وقد حظي الصباح باهتمام الشعراء الذين استهوا هم بمنظره الساحر ، ومنهم الدارمي الذي قدَّم لنا صورة جميلة لقطرات النَّدى فوق أوراق النباتات في الصباح الباكر إذ جعلها كأنها لآلئ بلآلئ فوق أصداف من الورق ، حيث يقول[2]:

كأنَّ قطراتهِ من بَعْد ماجمدت   لألئُ فوقَ أصْدافٍ من الوَرقِ

أما الحيوانات ، فقد صورها الشعراء الطليطليون وافتتنوا بها كجزء من الطبيعة الحية ، فقد وصفوا الخيل والطيور ، وبعض الحشرات. وأفرد بعض الشعراء مقطعات خاصة لوصف الحيوانات ، كما جاء وصفهم لها أحياناً ضمن قصائد في موضوعات مختلفة. ومن الأمثلة على ذلك وصف ابن لبون لسقوط الفراش على كؤوس الخمرة المتلألئة ليلاً ، ظناً منها أنها مصابيح مشعة ، حيث يقول[3]:

وتَرى الفراش على الأكواس ساقطة   كأنما أبصرتْ فيها مَصَابيحـــا

وتشغل الخيل مكانة مرموقة في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ويعكس ذلك إدراك الأندلسيين لأهمية هذا الحيوان ، وما يرتبط به من ذكريات وفروسية ، كما أن له فوائد جمَّه في مختلف ميادين الحياة وجوانبها العديدة[4].

ولقد اهتم ملوك طليطلة باقتناء الخيل وتدريبها ، وخاصة الظافر بن ذي النون الذي كان له فرس متميز افتتن به الشعراء ، ومنهم ابن السيد البطليوسي الذي رسم لنا صورة كاملة لهذا الفرس ، حيث أنه يتمتع بعراقة النسب، فهو من

(١) الذخيرة ، ق٢و م٢، ص٨٢٧.

(٢) المصدر نفسة ، ق٤، م١، ص١١.

(٣) القلائد ، ج١، ص٢٩٣.

(٤) انظر : عبدالله خضر ، حازم ، وصف الحيوان في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص٣٠.

آل الوجيـه وشكله الخارجي جميل ، فهو يجمع السواد الكالح المظلم كالليل إلى قليل من البياض ليشير الى فرسه الأدهم الذي يختلط سواده بقليل من البياض وقد شبهه بالصباح ليدل على شدة بياضه ونصاعته ، فهو يتألق في الليل حتى يتوهم الناظر إليه أن ماءً يسيل من فوقه ، حيث يقول:[1]

وأدهَم من آل الوجيهِ ولا حـقٍ   لهُ الليلُ لونٌ والصباحُ حجولُ

تحيَّر مـــاءُ الحسنِ فوق أديمِهِ   فلولا التهابُ الخصر ظلَّ يسيلُ

ووجه هذا الفرس فيه بياض يشبه الهلال، وهذا مايزيد من جماله حتى ليلفت الأنظار إليه يقول:[2].

كأنَّ هِلالَ الفطرِ لاح بوجهــــه   فاعيننا شوقاً إليه تميـــلُ

وفيما يتعلق بسرعته فهو قوي، ويستعير الشاعر صفات الريح العاصفة والفلك الدوّار ليمنحها لجواده ، ويكمل الصورة وعناصرها الرئيسية بصورة البدر الذي يبزغ فينير الدياجي، ويبدد الظلمات[3] فيقول [4]:

كأنَّ الرياحَ العاصفاتِ تقلّـــهُ   إذا نيلَ منهُ مِحزمٌ وتَليـــلُ

هو الفلك الدوّارُ في صهواتــهِ   لبدر الدياجي مطلعُ وأفــولُ .

ولقد استغل الشاعر وصف الخيل ليمدح فيها الظافر بن ذي النون الذي علا ظهر هذا الجواد ليظهر فروسيته ، حيث يقول[5]:

إذا الظافرُ الميمونُ في متنهِ علاَ   بدا الزهو في العطفين منه يحولُ

ويلاحظ على الأبيات السابقة أن الشاعر يحاول أن يقابل بين صفات الفرس الأصيلة وبين صفات الممدوح ، منطلقاً لاظهار صفات وشمائل الممدوح العالية من خلال فرسه.

---

(١) أزهار الرياض، ج٢، ص١٠٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٨-١٠٩.

(٣) انظر: عبدالله خضر ، حازم، وصف الحيوان في الشعر الاندلسي ، ص٣٦.

(٤) أزهار الرياض، ج٣، ص١٠٨-١٠٩.

(٥) أزهار الرياض، ج٣، ص١٠٨-١٠٩.

ولقد خطيت الطيور باهتمام شعراء طليطلة ، وخاصة الجارحة منها: كالنسر، والعقاب ، والأجدل (الصقر) . فقد صور لنا الشاعر الحجّام جماعات النسور وهي تنقض على جثث القتلى عقب المعركة ، حتى بدت وهي مضرجة بدماء القتلى كأنها عجائز خضبت ذوائبها بالحناء، حيث يقول[1]:

ترى النسرَ والقتلى على عدد الحصى   وقدْ مزقتْ أحشاءَهَا والترائبا
مضرَّجَةً مما أكلن كأنهــــــا   عجائزُ بالحنّا خضبن ذوائبـــا

ونلحظ أن الشاعر قد قدّم صورةً دقيقة بارعة التصوير لأحوال هذا الطائر ، وخاصة الجانب الذي ينطوي على البطش والفتك . وتقرب صورة الأجدل (الصقر) من صورة النسر في البأس والقوة والفتك، ولقد وصف الحجام قوة هذا الطائر حيث أنه يهجم على فريسته ، ويرجع دون أن يتشكا الألم ، ويمسح منقاره الذي امتلأ بالدم ، حتى ليبدو وكأنه كاتب يمسح الحبر عن القلم ، حيث يقول[2]:

وأجدلَ أقلقه فرطُ القَـــرَمْ   أطلقته بين الكراكي والرّخْم
فانتهز الفرصة لما أن هجمْ   فعاد لكفٍّ وما شكا ألـــمْ
يمسح منقاراً علاه نضح دمٍ   ككاتبٍ يمسحُ حبراً عن قلـــم

ونجد هنا أن هذه الصورة تميل إلى التفصيل والبسط في صفات الصقر، حيث تابع الشاعر في وصفه حركات الصقر في مطاردته الفريسة (طائر الكراكي والرخَم) ، ثم الانقضاض عليها وافتراسها.

ومن الطيور الجارحة التي وصفها الشعراء العقاب ، وقد صور الحجام بطشه وفتكه واختراقه الجو لينقض على فريسته كأنه الريح، وهذه الصورة تعطي العقاب الرهبة والهيبة، فمن المعروف أن العقاب ملك الطيور وله زعامة عليها[3]،

---

(١) الذخيرة ، ق٤، م١، ص٨٣١.

(٢) المصدر نفسه ، ص٨٣٢.

(٣) انظر: عبدالله حازم، خضر، وصف الحيوان في الشعر الأندلسي ، ص١٥٠، وانظر : شلبي ، سعد اسماعيل ، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، ص١٥٣.

حيث يقول[1]:

إنّ العقاب له بطش يهاب بـــــه   للطير عنه بذاك البطش تكميش
كأنه في اختراق الجو مندفعـــــا   إلى الفريسة ريح ضمها ريـــــش

أما الطيور غير الجارحة، فقد حظيت أيضاً بوصف الشعراء لها فقد صور أبو تمام النغر (فراخ العصفور) وقد سدت الأفق ، وصدرت عنها أصوات حزينة، واختار لها صورة مستوحاة من المجتمع الانساني فقد شبهها ببنات الزنج النائحة على ملكها الميت ، حيث يقول[2]:

بدا نُغَرٌ فاسودَّ أفقٌ بدت بــــه   وقد نُظِمَتْ في الجوّ فيها سلوكُها
وصاحتْ فما أبقتْ بقلبٍ مسَرّةً   صياحَ بناتِ الزنجِ مات مليكهـــا

(١) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص٨٣١.
(٢) المصدر نفسة .

ب- وصف مظاهر الحضارة والعمران

لقد أقبل الشعراء على وصف الجانب المترف واللاهي من الحياة الاجتماعية في طليطلة ، وخاصة القصور وما حوته من نوافير ومجالس وتماثيل ونقوش وزخارف ، وألقوا عليها أحياناً بعض أحاسيسهم ، وبثُّوا فيها روحاً من عواطفهم ، ولعل ذلك يعود إلى اهتمام أمراءبني ذي النون بالعمارة واحتفالهم بمظاهر الأبهة.ومن هذه القصور قصر المكرَّم المشهور الذي بناه المامون ، وجلب إليه مهرة الصنّاع في طليطلة وغيرها ، وقد أبدع الشعراء في وصفه. ومن هؤلاء الشاعر السوسي الذي افتتن بهذا القصر ، واتخذه وسيلة لمدح المأمون الذي فكّر ببنائه بعد أن بنى المكارم ، وحقق المعالي التي جاوزت الجوزاء، فجاء قصر المكرَّم آية في الجمال لم تخطر ببال أحد من قبل ، حتى لو رآه كسرى أنو شروان لما التفت الى إيوانه الذي كان أنموذجاً لروعة العمارة ، حيث يقول(١):

لمّا بنيتَ مِن المكارِمِ والعُــــلا ماجاوزَ الجوزاء في الإجــلالِ
أعملتَ رَأيَك في بناء مُكــــرَّمٍ ما دارَ قطّ لآملٍ في بـــــالِ
لو زارَه كسرَى أنو شروان َلم يَصرفْ إلى الإيوانِ لحظَ مبالِ

ووصف الشاعر المصري هذا القصر ، واتخذه أيضاً وسيلة إلى مدح الأمير، فجعله آية في العظمة والعلو حتَّى جاوز في مداه الفرقد، وغدا رمزاً للسعادة والسرور ومنبعاً للمكارم ، وقد بدا المأمون فيه كأنه بدر قد قابلته أسعد ، حيث يقول(٢):

قصرٌ يقصِّرُ عَنْ مداهُ الفرقـــدُ عَذُبَتْ مصادرُهُ وَطَابَ المـوردُ
نشرَ الصباحُ عليه ثوبَ مكارمٍ فعليهِ ألويةُ السعادةِ تُعـقـدُ
وكأنَّما المأمونُ في أرْجائِـــهِ بدر تمامٍ قابلتْه أسعـــــدُ

ويصف ابن السّيد البطليوسي مجلس الظافر إسماعيل الذي أقامه داخل

---

(١) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٢٧.

(٢) المصدر نفسه ، ص٣٥٥.

قصره، وجعل منه متحفاً يضم كلَّ نفيس ونادر، وقد ركزَّ ابن السّيد على وصف زخارفه الجميلة وألوانها البديعة التي بدت كأنَّها تمثل الربيع في أزهاره الخلاّبة، وقد كان وشيه من أنفس الأقمشة التي صنعت في صنعاء وعبقر اللتين اشتهرتا بذلك، إنه يشكل منظراً لم تر عين الشاعر مثله في النفاسة والبهاء، حيث يقول:[1]

ومَجْلس جمٍّ الملاهِي أزْهَرَا ... ألذُّ في الأجْفَانِ من طَعْم الكَــرَى
لم ترَ عيني مثلهُ ولا تَرَى ... أنْفَسَ في النفس وأبهى مَنْـظرا
إذَا تردَّى وشيه المصــدَّرا ... من حوكِ صنعاء وحَوْك عَبْــقَرا

ولقد حظي مجلس الناعورة الذي كان يجلس فيه الشعراء بين يدي المأمون باهتمام الشعراء والمؤرخين الأندلسيين لما فيه من أبهة وعظمة، حتى أصبح مضرب الأمثال في جماله. فقد نقل ابن بسام عن ابن جابر في وصفه مانصه :« ولهذه الدار بحيرتان، قد نصَّت على أركانهما صور أسود مصوغة من الذهب الإبريز أحكم صياغة .... ينساب من أفواهها نحو البحيرتين الماء هوناً كرشيش القطر أو سُحالَةِ اللّجَين،وقد وضُع في قعرِ كل بحيرة منهما حوضُ رخام يسمى المذبح...»[2].

وممن اهتم بوصف هذا المجلس من الشعراء ابن السيّد البطليوسي الذي يزعم أن جمال هذا المجلس وتماثيل الأسود التي تغدق الماء، تذكره بحسن جنة الخلد، حيث يقول [3]:

يامنظراً إنْ رمقتُ بهجتــهُ ... أذكرني حُسْنَ جنَّة الخُلْدِ
تربُه مسك وجوُّ عنبــــرَةٍ ... وعنمُ ندٌّ وطش مــا وردِ
والماءُ كاللّلا زورد قد نطقت ... فيه اللآليءَ فواغرُ الأُسدِ

---

(١) أزهار الرياض، ج٣، ص١٢٧-١٢٨.

(٢) الذخيرة، ق٤،م١، ص١٣٣-١٣٤.

(٣) الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٩٤، القلائد، ج٢، ص٧١٠، والأزدي: علي بن ظافر الأزدي، بدائع البدائة، تحقيق أبو الفضل ابراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠، ص٣٠٨.

ويتخذ من وصف هذا المجلس وسيلة لمدح المأمون الذي يزهو مجلسه عند حلوله به زهو الفتاة الجميلة بالعقد، وأينعت أزهار حدائقه بما حاز المأمون من شيم المجد الرفيع، حيث يقول[1]:

تراه يزهى إذا يحلُّ به الـــ ... مأمونُ زهوَ الكعاب بالعقدِ
كأنّما ألبست حدائقـــــــهُ ... ماحازَ من شيمةٍ ومن مَجْدِ

ولقد انصب إعجاب الشعراء على البحيرة المبتدعة، التي أنشأها المأمون بن ذي النون وسط قصر المكرَّم، وجعل في وسط البحيرة قبة من زجاج ملون منقوش بالذهب، ينسدل الماء فيها على شكل خيمة، وتوقد الشموع فيها فتزيدها جمالاً وبهاءً[2]، مما جعل الشاعر المصري يحار في تشبيهها لروعة جمالها، حتى جعلها وقد توسَّطها المأمون كأنّها قبة السماء وهو بدرها، حيث يقول[3]:

شمسية الأنساب بَدْريـــة ... يحار في تشبيهها الخاطرِ
كأنمّا المأمون بدرُ الدُّجـى ... وهي عليهِ الفَلَكُ الـدَّائِرُ

كذلك وصف الشعراء بعض محتويات المسجد الجامع المشهور بطليطلة الذي بناه إسماعيل الظافر بن ذي النون سنة ٤٢٣هـ. ومن هؤلاء الشاعر الحجَّام الذي وصف حركة الثريات الفخمة المتألقة التي ضمَّها هذا المسجد، حتى لقد بدت للمصلين والنسيم يداعبها كأنها أفئدة ترتعد جوف الليل تخشعاً لله،حيث يقول[4]:

تحكي الثُّريّا الثُّريّا في تألُّقها ... وقد لواها نسيمٌ وهي تتقــــده
كأنّها لذَوِي الإيمان أفئـــدةٌ ... من التخشعِ جوفُ الليل ترتعـدُ

---

(١) الذخيرة، ق٣، م٢، ص٨٩٤.

(٢) انظر: النفح، ج٤، ص٣٥٢-٣٥٣، المغرب، ج٢، ص٩، حسن، حسن ابراهيم، تاريخ الإسلام السياسي، ط٧، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩١٥، ج٣، ص٤٣٨.

(٣) الذخيرة، ق٤، م١، ص٣٥٥.

(٤) المصدر نفسه، ق٢و م٢، ص٨٣٠.

ووصف شعراء طليطلة بعض المظاهر الحضارية التي شهدها المجتمع الأندلسي في القرن الخامس الهجري، ومن ذلك أدوات الكتابة وخاصة القلم، حيث يقول الشاعر ابن رباح في وصفه إن حسنه ليزداد ، وبيانه ليتضح كلما بدا فيه نقصان ، إذ إن كمال السراج هو في نقصانه[1]:

يزداد حُسْناً في الكتاب إذا بدا   نقص به فيريك كُلَّ بَيَـــانِ

إنْ السراجَ إذا قطعت ذُبَالَـــهُ   صَبح الكمالُ لهُ من النُقصانِ

ويصف ابن رباح في مقطوعة أخرى القلم مشخصاً إياه كأنه كريم جواد عند البري وبخيل عند عدم ذلك، وتعين الرصاصة في توضيح الحروف وإبانتها ، حيث يقول[2]:

جوادٌ إذا ماشُقَّ في البري رأسـهُ   وأنْ لم يبن شقٌّ به فبخيـــلُ

وتمنعُه أن يوضح الحرفَ شعـــرةٌ   كذي لثغٍ بعضُ الحروف يحيلُ

ويصف ابن لبون في رسالة شعرية بعث بها إلى أبي سفيان وزير المأمون بن ذي النون عمل أحد الكتَّاب وهو يجمع الأقلام ويخط بها القراطيس ، حتى ليبدو خطه كأنه نثير لآل أو نقطة من الذهب[3]:

إذا جنّةُ الأقلام يوماً تمـــــرَّدت   فأدنى مَراميه لَهنَّ رجــــومُ

وإنْ خط قرطاساً بدا فوق صحنهِ   نثيرُ لآلٍ تارةً ونظيـــــمُ

وقد كان الخط الجميل محط إعجاب الطليطليين ، وكان الكتاب يتغنون بحسن خطوطهم ، وقد وصف لنا الدارمي كاتباً حسن الخط والصورة[4]:

وكاتبٍ أهديتُ نفسي لــهُ   فهي من السُوء فِدا نفسـه

سلّط خديه على مُهجــتي   فاستأصلاها وهي من غرسه

---

(1) المصدر نفسه ، ق٣، م٢، ص٨٣٣.

(2) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص٨٣٤.

(3) المصدر نفسه ، ص٩٠٤.

(4) المصدر نفسه، ق٤، م١، ص١٠٠.

كأنّما خطّ على خـــــده مثل الذي قد خط في طرسـه
رأيته يكتب في طرســــه خطاً يضاهي الدُّر في عقـده
فخلتُ ماقد خطه كفـــــه للحُسن قد خُطَّ على خــــدّه

ولقد اهتم شعراء طليطلة بوصف أدوات الإنارة كالسُّرج والثريات والشموع وغيرها ، فهذا ابن رباح يصف لنا سُرج الليل الملتهبة المصنوعة من الزجاج لتنير المسجد الجامع في طليطلة ، وقد بدت كأنها ألسن الحيات المضطربة وقت الهجير ، حيث يقول [١]:

انظر إلى سرج في الليل مشرقة من الزجاج تراها وهي تلتهـب
كأنّها ألسن الحيات بــــــارزةً عند الهجير فما تنفك تضطرب

ويقدم الدارمي وصفاً جميلاً للشموع التي تنير البركة التي بناها المأمون وسط قصرة ، حيث يتخيّل الشاعر في الشمعة حاله ، فكانت كما تصورها تحاكيه حساً ومشاعر ، حيث يقول[٢] :

ذَهَبْنَا فأذْهَبنا الهُمُومَ بشمعةٍ غَنينا بها عن طلعة ِ الشمسِ والبدرِ
أقولُ وجسمي ذائبٌ مثل جسمِها ودمعُتها تَجري كما دمعتي ْتجـــري
كلانا لَعمري ذوبياتٍ من الهوَى فنارُكِ من جَمْرٍ وناريَ من هَجْـــرِ
وأنتِ على ماقد تُقاسين من أذىً فصدرُك من نار ونَاريَ في صـــدري

وممن وصف الشمعة أيضاً ابن مرزقان الذي اجتمع ليلة عند أحد أبناء بني ذي النون وبحضرته وصيفة تحمل شمعة فاستحسنها ابن مرزقان ، فقال بديهة[٣]:

ياشمعةً تحملها أُخْـــرىَ كَأنّها شمسُ عَلَتْ بَدْرًا
امتحنتْ إحْدَاهما مهْجتي بمثل ما تمتحنُ الأخْرى

(١) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص.٨٣.
(٢) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٠٥، بدائع البدائة ، ص٤٦٤.
(٣) بدائع البدائة ، ص٣٦٦.

ومن الأدوات الحضارية التي وصفوها المرآة ، فقد صور ابن رباح صورة النجوم المنعكسة على سطح الماء بسرب الحسان اللواتي تطلعن إلى المرآة لرؤية حسن منظرهن، حيث يقول[1] :

انظر إلى زُهر النُّجوم وَقَدْ بدت | في البحر تعجبُ ذَاتِها مِنْ ذَاتِها
فكأنّها سرب الحِسان تطلّعـــتْ | لتَرَى من المرآة حسن صفـــاتِها

ووصف الشعراء الشطرنج وأدواته ، وخاصة البيادق ، ومن ذلك قول ابن شرف[2] :

قالُوا تَصَاهَلَتْ الحَميـــ | ـرُ فَقُلتُ إذْ عُدِمَ السَّوابِـــقْ
خلتِ البيوتُ من الرِّخـــا | خِ فَفَرزَنَتْ فيها البَيَـــادِقْ

وقد وصف شعراء طليطلة كذلك أدوات الموسيقى والغناء والطرب التي كانت تستخدم في عصرهم ، فهذا المصري يصف لنا العود وصفاً جميلاً، حيث يقول إنه منبع الإطراب، وعذوبة الصوت، تغنت عليه الحمائم يوم كان رطباً ، ويوم قسا غنت به الجواري[3]:

ياحبّذا العودُ فكم من فتـــىً | باحَ له البمّ بأسْرَاريَـــهْ
غنت عليه الطيرُ رطباً وقـــدْ | غنَّتْ بِه لمَا قسَا جَارِيـــة
فهو على أخلاقها قد جَـــرَى | وهي على أخلاقهِ جَارِيَـــه

كذلك وصف الشعراء بعض أدوات الزينة مثل الخواتم الذهبية التي كان يتزيّن بها الرجال ، ومن هؤلاء ابن شرف الذي وصف خاتماً كان يلبسه حيث يقول[4]:

وأبيضَ منْ شَطْرِ الغِنَى ردّ ظهره | إلى كَوْكبٍ عَالى المكانَةِ غالِ
أديْرَ كدورِ البدرِ ثمَّ لبستُـــــهُ | فَلَمْ ترَ منهُ العَينُ غير هــلالِ

---

(١) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص٨٢٧.
(٢) الذخيرة ، ق٤، م١، ص٢٢٦.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٥٦.
(٤) المصدر نفسه ، ق٣، م٢، ص٨٧٩.

ووصف الشعراء بعض الأدوات الحربية مثل: السيوف والرماح وغيرها، ولعل ذلك يعود الى كثرة الحروب التي خاضتها طليطلة مع جاراتها من دول الطوائف.فقد وصف لنا ابن شرف الدرقة وهو الترس المصنوع من الجلود، وبين أهميته في حماية الكماة من طعن الرماح ، وضربات السيوف، حيث يقول[1]:

جاءتك فاديةُ الكماة بنفسها ... بيضاء يغمرها العجاج فتسطعُ
فتظل تقصدها الحتُوف كانمَّا ... فيها لكلٍّ شبا وحدٍّ موضعُ
فإذا تعاورت الظبا صفحاتها ... ورمت جوانبها الرماح الشُرَّعُ
وردتْ ورود الإبلِ وهي رويَّةٌ ... تُدنى السُقَاةَ من الحياضِ وترجَعُ

(١) المصدر سابق، ص٨٨١.

الفصل الثاني

الدراسة الفنية للقصيدة

اولاً- بناء القصيدة

ثانياً- الإسلوب

ثالثاً- الصورة الشعرية

أولاً- بناء القصيدة:

لقد اهتم النقاد العرب القدماء ببناء القصيدة العربية اهتماماً كبيراً وميزوا في ذلك بين ثلاثة أجزاء رئيسية تتألف منها القصيدة هي: المطلع، والتخلص ، ثم الخاتمة ، ولكل عنصر من هذه العناصر طابعه الخاص[١].

ولقد اشترط الجرجاني على الشاعر الحاذق أن «يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة «فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستمليهم إلى الإصغاء»[٢]، وقد عدَّ النقاد المحدثون الحديث عن الابتداءات الحسنة في الشعر ، وحسن التخلص منها، والخروج إلى الموضوع ثم الخاتمة هو في الواقع حديثاً عن الوحدة في القصيدة[٣]، وهي وحدة شكلية تقوم على التدرج والتسلسل الذي يفضي فيه موضوع إلى آخر تسمّى التخلُّص ، أي أن هناك اتصالاً وثيقاً بين

---

(١) انظر حول ذلك: ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر، طبعة دار الثقافة، بيروت ، ١٩٦٤، ج١، ص٧٤-٧٦، وابن رشيق ، العمدة ، ج١، ص٢١٨، وابن الأثير : ضياء الدين نصرالله بن الأثير الجزري و (ت ٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محيي. الدين عبد الحميد ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٩ ، ج٢، ص٢٢٦، والعلوي: يحيى بن حمزة (ت ٧٤٨هـ)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، صححه سيد بن علي المرصفي ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤، ج١، ص٢٦٦ ، والقرطاجني: أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب الشرقية ، تونس، ١٩٦٦، ص٢٨٥، الرقب، شفيق محمد، الشعرالعربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري ، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٩٣، ص٣٠٧.

(٢) الجرجاني : عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) الوساطة بين المتنبي وخصومة، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار العلم ،بيروت ، د.ت، ص٤٨.

(٣) انظر : السمرة، محمود ، القاضي الجرجاني الأديب الناقد ،د.ت، بيروت ، ١٩٦٦، ص١٧٢، الرقب، شفيق، الشعر العربي، ص٣٠٧.

هذه العناصر الثلاثة التي تكوّن الشكل الفني المميز للقصيدة[1].

لقد أخذ الشعراء الأندلسيون ، ومنهم شعراء طليطلة في القرن الخامس الهجري بالبناء التقليدي للقصيدة ، وخاصة في قصائد المديح ، فقد كانت هذه القصائد تتألف من ثلاثة أجزاء أساسية يصل بينها تلطف في التخلص والانتقال.

وأما المطالع في قصائد المديح فكانت في الغالب غزلية، ومن الأمثلة على ذلك مطلع قصيدة أبي علي إدريس بن اليمان، حيث يقول [2]:

تبينَ من سرِّه ما اكتتم ... فلاحَ كنارٍ بأعلى عَلَمْ

أما والهَوَى وهو أحلى قسم ... وإن بنتُ عنه بنفسي قسمْ

وما يجتلي من أقاحٍ ضحوكٍ ... يُشَبُّ بماءٍ الشباب الشبم

لقد شربتْ شربَ نومي فلو ... شربتُ سلافَ الهوى لم أنم

ومطلع قصيدة ابن السِّيد البطليوسي الرائيه التي مدح بها الظافر بن ذي النون[3]:

لعلكمُ بعد التجنُّب والهَجْرِ ... تُديلونَ من بُعْدٍ وتَشْفُون من ضُرٍّ

فإن الذي غادرتمُ بينَ أضلعي ... يزيد على مرِّ الزمان ويَستشري

ولم تُنْبِكم غنَّى النَّوىَ غيرأنكم ... رحلتم من الجَفْن القريح إلى الفِكرِ

ومِنْ عَجَبٍ أنِّي أسائلُ عنكم ... ومنزلكمْ بين الجوانح والصَّدْرِ

ومطلع قصيدته الميمية التي مدح بها القادر يحيى بن ذي النون قوله[4]:

ضَمانٌ على عينيك أنِّي هائمٌ ... تَصَدُّعُ قلبي حول وصلك حائمُ

فؤداك قاسٍ ليس لي فيه رَحْمة ... ويوهم منك اللحظ أنك راحمُ

ظلمتَ ولم تَرهَب مَغَبَّةَ ما جَنَتْ ... جفونٌ لها في العاشقين مَلاحمُ

---

(١) انظر : عباس، إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط٤، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٣، ص٣٢، وبكار ، يوسف حسين ، بناء القصيدة العربية، دار الثقافة، القاهرة ١٩٧٩، ص٢٩١، والقيسي ، فايز ، أدب الرسائل ، ص٢٥٤.

(٢) الذخيرة ، ق٣، م١، ص٣٤١.

(٣) أزهار الرياض، ج٣، ص١١٧.

(٤) المصدر نفسه ، ج٣، ص١٣٥.

ومن أحسن ابتداءات شعراء طليطلة التي أشار إليها النقاد مقدمة ابن عائش لرسالته الشعرية التي بعث بها إلى الحجاري، حيث مزج فيها بين صفات الخمرة ووصف الطبيعة ، حيث يقول[1]:

إذا رأيتَ الجَوَّ يصحُو فــلاَ تصحُ سقاكَ اللهُ مِن سُــكرِ

تعالَ فانظر لدمُوعِ الــندى مافعلت في مبسمِ الزهْــرِ

وقد علّقَ الحجاري على هذه المقدمة بقوله «ولم يقصر جدي في جوابه، ولكن ابن عائش أشعر منه في ابتدائه ، ولو لم يكن له إلا قوله «تعالى فانظر -الخ» لكفاه»[2]، فقد امتاز هذا الابتداء بعذوبة ألفاظه، ورقة معانيه.

ويتضح لنا أن المطلع رغم أهميته إلا أنه لا يخرج عن دائرة غرض القصيدة ومضمونها من ناحية الدلالة النفسية ، فالشاعر الذي يمدح يكون هدفه كسب رضا الممدوح، وما يترتب على هذا الرضا من إغداق العطايا[3].

وقد اهتم الشعراء في طليطلة بحسن الانتقال من غرض إلى آخر في قصائدهم وبخاصة قصيدة المديح ، فنجدهم ينتقلون من المقدمة الغزلية الممزوجة بالطبيعة أو الخمرة ، ثم ينتقلون الى المديح بحسن تخلص لايشعر به القارئ، ومن الأمثلة على ذلك ماجاء في قصيدة إدريس بن اليمان الميمية التي ذكرنا مطلعها ، حيث يختتم هذا المطلع ببيت يقول فيه[4]:

ومَا زالَ يقفو زمانٌ زمانـــــــاً فإمَّا بحمدٍ وإمَّا بــــــــذم

ثم يحسن الانتقال من المقدمة إلى غرض القصيدة ، وهو مدح المأمون بأداة الاستدراك «لكن »، حيث يقول[5]:

---

(١) النفح ، ج٣، ص٤٢١.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) انظر : حفني ، عبد الحليم، مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٧، ص٥٠-٥١.

(٤) الذخيرة ، ق٣، م١، ص٣٤٢.

(٥) المصدر نفسة ، ص٣٤٢.

ولكنَّ هَذَا الزَّمانَ استقـــــامَ ولوْلاَ ابن ذِي النُونِ لَمْ يَسْتِقِمْ

أما ابن السِّيد البطليوسي فإنه ينهي مطلع قصيدته الرائية في مدح الظافر بن ذي النون بهذا البيت(١):

كأن سنَى الشمس المنيرة إذ بدا كسا ورق الإصباح ذَوْبا من التبَر

ثم يحسن الانتقال من هذه المقدمة ليصل إلى مدح الظافر بأن نور وجه يفوق سنى الشمس المنيرة، فهو يجلو ظلام غبار المعركة التي يشارك فيها بجحفل عظيم ، فيستخدم في حسن انتقاله أداة الاستثناء (إلا) مسبوقة بحرف استدراك ، حيث يقول(٢):

وإلاّ فوَجْه الظافر الْملكِ انجلى فجلّى ظلام النَّقْعِ في الجَحْفَل المَجْر

وفي قصيدة ابن السِّيد البطليوسي التي قالها في مدح المأمون نجده يحسن التخلص من المقدمة الغزلية الطويلة إلى مدح المأمون (مستخدماً) شبه جملة من الجار والمجرور (لك) ، حيث يقول (٣):

لك المثلُ الأعلى وفي الجهل عاذِرٌ بتقصيرهم إن لامهم فيك لائم

ومن الملاحظ أن حسن تخلص الشعراء في النصوص المتقدمة وخروجهم من موضوع إلى آخر يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، وهذا يدل عند النقاد على حذق الشاعر ، وقدرته ، وطول باعه(٤).

وأما الخاتمة في قصائد المديح ، فيظهر فيها- من حيث الموضوع- التكسب أو

---

(١) أزهار الرياض ، ج٢، ص١١٨.

(٢) المصدر نفسه ، ص١١٨.

(٣) أزهار الرياض ، ج٢، ص١٣٦.

(٤) انظر ابن الأثير : الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجتمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٦، ص١٨١، والحموي : خزانه الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث بيروت، د.ت، ص١٤٩، وانظر : القيسي ، فايز، المرية الإسلامية وإطارها التاريخي وأدبها العربي في القرن الخامس الهجري /الحادي عشر الميلادي، (باللغة الانجليزية) ، منشورات جامعة مؤتة ، ١٩٩٤، ص٢٥٤.

نشر الثناء على الممدوح في كل قطر يحله الشاعر، وقد ظهر ذلك في قصيدتي ابن السيد البطليوسي في مدح القادر والظافر ابني ذي النون باستخدام أداة الاستقبال (السين)، حيث يقول[1]:

سيملأ شكري كل قطر تَحُلُّه ... بنشر ثناءٍ عنك أذكى من العِطْرِ

وتبقي لكُم بين الضُلُوعِ محبةً ... ألاقي بها الرحمن في موقف الحشرِ

وأما خاتمة قصيدته الثانية التي يمدح بها القادر فيقول فيها[2]:

وما أنت ذو فَقْرٍ لما أنا واصفٌ ... ولا أنا ذو إفْك بما أنا زاعمُ

سجاياك تملي الفخَر والدهر كاتبُ ... وعَلْياك تُعْطي الدُرَّ والشّعْر ناظم

فدُمْ عامراً للمجدِ تعنو لك العِدا ... وتحسُدنا فيك النجومُ النواجم

ويختم الشاعر إدريس بن اليمان قصيدته الميميَّة التي قالها في مدح المأمون بن ذي النون بالمقطع التالي، حيث يجعل ماسبقها من الأبيات يفوق قصائد زهير في هرم بن سنان ، وقصائد أبي تمام في المعتصم بن هارون الرشيد، حيث يقول[3]:

وَخُذْهَا تجُر إلى حسنهـا ... «أتهجرُ غانيةً أم تُلِمّ»

لو اعترضت لزهيرِ البديع ... سلا عن بدائعِهِ في هرم

ولو خطرتْ بحبيب بن أوسٍ ... طوى كلُّ ما حاك في المعتصم

لقد تحدّث النقاد العرب القدماء عن طول القصيدة العربية[4]، وقد ذكروا أن تطويل القصائد محمود في مواقف التهويل والتفخيم ، مثل الحماسة والمدح

---

(١) أزهار الرياض ، ج٣، ص١٣٧.

(٢) أزهار الرياض ، ج٣، ص١٣٧.

(٣) الذخيرة ، ق٢،م١،ص٣٤٢.

(٤) اعتنى النقاد بطول القصيدة وقصرها ، ولكن بضيق المجال هنا عن طرح جميع الآراء ، وقد فصلها الدكتور يوسف بكار في كتابة «بناء القصيدة العربية» ولا حظ عدم اجماع النقاد على طول القصيدة أو قصرها ، وإنّما كان التوفيق بينها، فقد وجدوا ضرورة لكل منهما في مكانه المناسب ، وإن مال بعض النقاد القدماء الى الايجاز والقصر. انظر حول ذلك : بكار ، يوسف ، بناء القصيدة العربية ، ص٢١٧-٢٦٣.

والرثاء [1]. ويلاحظ أن معظم شعراء طليطلة كانوا قد أطالوا في هذه الأغراض، فقد جاءت أكثر القصائد التي قيلت في مديح آل ذي النون طويلة ، وبلغت إحدى هذه المدائح إثنين وخمسين بيتاً[2]، ونجد كثيراً من المدائح الطويلة في أشعار أبي محمد ابن سفيان[3] ، وابن السيد البطليوسي [4]. كما أطال الشعراء في قصائد الرثاء ، ومن ذلك المرثية التي قيلت عقب سقوط طليطلة، التي بلغت إثنين وسبعين بيتاً[5].

وجاءت معظم المقطوعات الشعرية في الوصف والغزل والشكوى، والنقد الاجتماعي ، والمدح وغيرها، وقد اتسم أغلب هذه المقطوعات وخاصة ما يتناول المديح منها بسلوك طريقة الإيضاح والإشادة بذكر ، الممدوح ، واستخدام المعاني الجزلة والألفاظ النقية غير المبتذلة والسوقية، وبتجنب التقصير والتجاوز والتطويل [6].

ومن الأمثلة على هذه المقطوعات الشعرية ما قاله الدارمي في وصف غلام معذّر ، حيث يقول [7]:

ومَعذَّرٍ نقشَ الجَمالُ بمسكِهِ   خداً له بِدَمِ القُلوبُ مُضَرَّجا

لَما تيقَّنَ أنَّ سَيْفَ جُفُونِهِ   مَنْ نَرْجسٍ جَعلَ النِّجادَ بَنَفْسَجا

ومنها أيضاً مقطوعة الدارمي التي تغزل فيها بمحبوبته ، حيث يقول[8]:

دعتنيَ عيناكِ نَحْوَ الصِّبا   دُعاءً تكرَّرَ في كُلِّ ساعةْ

وَلولا وَحَقْكِ عُذْرُ المَشيبِ   لَقُلتُ لِعَينَكِ سَمْعاً وَطاعةْ

---

(1) انظر : الجاحظ ، الحيوان ، ص٩٢، القرطاجي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص٢٨٨.

(2) انظر : أزهار الرياض، ج٣،ص١١٧-١٢٠.

(3) انظر : قلائد العقيان، ج٢،ص٢٩٣-٢٩٤.

(4) انظر : أزهار الرياض، ج٣، ص١١٧، ١٢٠، و ص ١٣٥-١٣٧.

(5) انظر : النفح ، ج٤، ص٤٨٣.

(6) حول السمات الفنية لهذا اللون من المقطوعات ، انظر : ابن رشيق، العمدة، ج٢، ص١٢٨.

(7) الذخيرة ، ق٤، م١، ص٩٥.

(8) الذخيرة ، ق٤،م١،ص٩٨.

ثانياً- الأسلوب

لقد مال الشعراء الأندلسيون ، ومنهم شعراء طليطلة إلى استخدام الألفاظ السهلة الواضحة البعيدة عن التعقيد والغرابة والوحشية وغيرها من الصفات التي تخل بفصاحة الكلمة[1]، لأنها لا تناسب المجتمع الأندلسي وذوقة الأدبي [2]، وظلوا يثقفون شعرهم «لاليستخرجون منه إلى التعقيد أو الاغراب ، بل ليتوافر له الاعتدال والرزانة بحيث يصير متعة الأذان ، ورامة النفوس»[3].

ولقد راعى شعراء طليطلة مناسبة الألفاظ لمقتضى المعاني ، إذْ استخدموا الألفاظ الجزلة المتينة في الموضوعات التي تعارف عليها أهل البلاغة من وصف الحروب والخصومات والنقد السياسي، والدعوة إلى وحدة الصف، والحض على الجهاد والتهديد والوعيد واللوم والتقريع[4]، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد على لسان الدارمي في وصف جيش المأمون الذاهب إلى المعركة ، حيث يقول [5]:

في جَحفلٍ كسواد الليل مُرْتكمٍ　　لكنْ أسنته صارتْ له شُهبُا

قومٌ إذا ركبوا سدوا الفضاءَ وإنْ　　حلّوا توهّمتهم في البِيد رجْل دَبا

ولقد جاءت ألفاظ الوزير أبي محمد بن سفيان جزلة متينة في مدح القادر بالله يحيى بن ذي النون ، إذ جعل همته مصروفة لطلب العُلى ، كما أنه لا يتوانى عن اغاثة الملهوف؛ لذلك فعزائمة بيضاء كالسرج المضيئة للناس على مدى الأزمان، وهذه الشيم استحقت أن تعمر وتبني المجد ، حيث يقول [6]:

---

(١) انظر : ابن الأثير ، المثل السائر ، ج١، ص١٦٨-١٩٢.

(٢) انظر : خالص ، صلاح ، اشبيلة في القرن الخامس الهجري ، ص٨٥.

(٣) شلبي و سعد اسماعيل ، الأصول الفنية للشعر الأندلسي ، عصر الامارة؛ دار نهضة مصر، الفجالة، د.ت، ص٢٩٨.

(٤) انظر ابن الأثير ، المثل السائر ، ج٢، ص٢٦٨-٢٧٥.

(٥) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١١٢.

(٦) قلائد العقيان ، ج٢، ص٢٩٤.

هِمَمٌ إلى صَرْفِ العُلَى مَصْروفَةٌ   وحِجىً أقامَ وَقَدْ تزحْزَحَ يَذْبُلُ
نَهْدٌ إذا اسْتَنْهضتَهُ لِمَلَمَّةٍ   أعطاكَ عفواً عَدْوُهُ ما تَسْأَلُ
تَرِدُ العَوالي مِنْهُ شرعةَ حتفِهَا   وتَعُبُّ فيه مناصِلٌ فتفَلَّلُ
وعزائمُ بيضُ الوُجُوه كأنَّها   سُرُجٌ توقَّدُ أو زمانٌ يُقْبِلُ

ونجد مثل ذلك في أبيات الدارمي التي هجا فيها رجلاً يدعى عمران، حيث يقول[1] :

يالائماً عمرانَ لاتنشدَنَ   عمرو بن كَلْثوم ألا هبِّي
طمعتَ في كلبٍ فداريتَهُ   والكلُب من يطمعُ في كَلْبِ

وقد بدا طابع السهولة والوضوح في الألفاظ في الشعر الذي يعالج موضوعات ذات صبغة اجتماعية كالشكوى من الزمان وفساد الأحوال [2]، ووصف الترف والمجون[3]، والغزل [4] ووصف الطبيعة [5]، والوعظ والزهد [6]، والإخوانيات[7].

ونجد مثل هذه السهولة في الألفاظ والوضوح في المفردات في أبيات الدارمي الخمرية التي قالها في مجلس لهو، والتي يطلب فيها شرب الخمرة مع نديم ناعس الألحاظ ، لين الطباع ، حيث يقول [8]:

هات اسقني فالعيشُ شاكٍ جُرْأةً   والدَّهْرَ نَكَّبَ عن لقاء أعْـزَلا
من قهوةٍ تدَعُ الفتى مستحسناً   من غَفْلةٍ في شربهِ أن يَجْهلا
مع ناعسِ الألحاظ تُحبرُ أنَّـهُ   ما قالَ فيما ريمَ منه قـط لا

---

(١) الذخيرة ، ق٤،م١،ص١١٩.
(٢) انظر فيما سبق ، ص٦٣.من هذا البحث.
(٣) انظر فيما سبق ، ص.٥٠.من هذا البحث.
(٤) انظر فيما سبق ، ص.٧٠.من هذا البحث.
(٥) انظر فيما سبق ، ص.٨٠.من هذا البحث.
(٦) انظر فيما سبق، ص٥٤.من هذا البحث.
(٧) انظر فيما سبق ، ص٤٤.من هذا البحث.
(٨) الذخيرة ، ق٤، م١، ص١٠٧.

ومن الملاحظ أن المفردات السابقة واضحة غير معقدة ، كما نلاحظ تلاؤمها مع سائر المفردات والألفاظ.ومن الأمثلة على ذلك أيضاً أبيات ابن العسال الزهدية المتضمنة على معاني التوبة النصوحة إلى الله ، حيث يقول(١):

إلا هي يامَنْ إليه القضــا	عُبيدكَ يأملُ منكَ الرضــا
ويستغفرُ الآنَ عما انقضى	فهبهُ له واغتفر مامـــضى
وخلِّصهُ مِنْ موبِقَاتِ الفـتَنْ	لدى حشره مع أهل السُّنَنْ

ونجد مثل ذلك أيضا في الشكوى من الزمان في أبيات الدارمي التي يصور حاله فيها وقد بدا شاكياً غير راضٍ عن وضعه ، حيث يقول (٢):

إنْ زارني لَمْ أنَم من طيب زَوْرَتِهِ	وَأنْ جَفا لَمْ أنَمْ من شِدَّة الحــــرَق
ففي الوصالِ جُفوني غيرُ راقـدةٍ	مِنَ السُّرورِ وفي الهجران مِن قَلَقي
إنّي لأخشى مريقاً إنْ عَلا نفسـي	وأتقي إن جَرَى دَمْعي مِنَ الغَـــرَقِ

لقد عمد الشعراء إلى انتقاء الحروف بعناية كبيرة وحرص شديد للتأكيد على نجاح نتاجهم الشعري فنرى أشعار بعضهم عالية الجرس زاجرة ، كما نرى أشعار بعضهم الآخر هادئة تبعث الارتياح في النفس ، هذا الجرس يشكل «خصيصة ذاتية محسوسة في بناء اللفظة من خلال تباين أجراس حروفها التي بنيت عليها ، وتشكل هذه الحروف في ائتلافها وتنافرها نغم الألفاظ ، وقيمتها الحسية مفردة كانت أو منظومة في سياق التعبير الأدبي»(٣).

ومن الأمثلة على المقطوعة العالية الجرس أبيات لأبي حاتم الحجاري قالها في الشاعر الكاتب ابن أحمد يوم هجاه، حيث يقول:(٤).

---

(١) السلفي، أخبار وتراجم أندلسية ، ص١٧.

(٢) الصفدي: صلاح الدين الصفدي خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ)، الوافي بالوفيات، تحقيق س. ديدريغ، ط٢، فرانز شتايز، فيسبادن، د.ت ج٤، ص٦٧.

(٣) هلال، ماهر ، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٠ ، ص١٧٠.

(٤) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص٧٧.

أنَا الحَجاري وَاليَاقُوتُ مِنْ حَجَرٍ وَالَماءُ ينْبعُ سَلْسَالاً مِنَ الحجَــــر
وَركْنُ مَكَّةَ فيه مَاسمعتْ بِــــه تُــراك تجحد أو تعْمى عَن النَظَـــرِ
لاَ تَحْسبِ الشعْرَ الاَّ دَوحَ بَاسقةٍ أصْبحَتَ أقْطُفُ مْنَها يانع الثَّـــمرِ
لِي المَحاسُ وانْظُرْ قلما خَفيــتْ إلاَّ عَلَى جَاهلٍ بِالشمسْ والقَــــمرِ
ثَقِّفْ كَعُوبَ قَناةٍ أنت تحملهـــا واضْرِبْ بِمتْنٍ كمتَــنِ الصارم الذَكَرِ

ونلاحظ مهارة الشاعر في استخدام الحروف في مواضعها المناسبة ليجعلها أكثر تاثيراً في نفس سامعها ، ونراه يراوح في جرسها بين المهموس والمجهور. كما نرى ادراكه أهميـة الدلالة الصوتية للحرف في استخدامه حرف الجيم ، وهو من الحروف المجهورة [1]، التي تبعث على الجلجلة وعدم الهدوء وتتمثّل في الكلمات التالية (الحجاري ، وحجر، هجوم ، تجحد، جاهل)، كما كان لحرفي العين والقاف جرسهما الضخم المميز ولقد أشار الفراهيدي الى ذلك بقولة : «العين والقاف لا تدخلان في بناء الإحسنتاه، لإنهما أطلق الحروف وأضخمها جرساً»[2].

ونلاحظ أن شعراء طليطلة قد تأثروا بألفاظ القرآن الكريم ومعانيه بصورة كبيرة؛ لأن القرآن يعدُّ «الصورة المثالية في مبانيه ومعانيه، ولهذا تأثروا بمعانيه وأفكاره العالية من ناحية ، وبإسلوبه وتركيبه البليغ من ناحية أخرى »[3]. كما كان للأحداث السياسية أثر في التأثر بالقرآن ، إذ كثرت الحروب ،وأذكت عندهم حب الجهاد ،والعودة إلى القرآن الكريم ، وكان لوجود النصارى ومعايشتهم مع المسلمين

---

(١) قال المبرد في حدها بأنها : « حروف اذا رددتها ارتدع الصوت فيه » انظر: المبرد : أبو العباس محمد بن يزيد (ت٢٨٥هـ) ، المقتضب ، تحقيق عبد الخالق عظيمة، مطابع شركة الاعلانات الشرقية ، لجنة احياء التراث الإسلامي ،د.ن، د.ت ج١، ص١٩٤.

(٢) الفراهيدي : الخليل بن أحمد ، العين ، تحقيق عبدالله درويش ، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٧، ص٥٢، ٦٠.

(٣) منجد ، بهجت ، الاتجاة الإسلامي ، ص٤٨١.

ردة فعل في ذلك [1].

وقد جاء اقتباسهم من القرآن الكريم على وجهين : أولهما إيراد الآيات القرآنية بصيغتها. ولفظها ، وثانيهما إيرادها دون النص عليها بصيغتها ، ويبدو الوجه الأول في قول أبي تمام الحجاري مقتبساً قوله تعالى: «وكأساً دهاقاً»[2]، حيث يقول [3]:

أحِينَ كرعْتُ في ماءِ الأماني　　　سقيتني الأسى كَأْساً دِهَاقا

ويستعير ابن العسّال بعض معاني القرآن الكريم في رثائه لمدينة بربشتر ، وتصويره أحوال المدينة بعد دخول الإسبان إليها ، حيث يقول [4]:

جاسُوا خلاَلَ دِيارهُم فَلَهُم بِهَا　　　في كُلِّ يَوْمٍ غارةٌ شعــــواء

فالشاعر اقتبس من قوله تعالى :« بعثنا عليكم عباداً لنا أُولي بأس شديد فجاسوا خلال الديار »[5].

ومن الأمثلة على اقتباس معاني القرآن الكريم ، وإيرادها ضمن نصوص الشعر، قول أبي تمام الحجاري[6]:

مالي حُرِمتُ على اتصالِ مدائحي　　　أعقرتُ في الشعرِ نَاقةَ صَالحِ

ففي الشطر الثاني اقتبس الشاعر بعضاً من معاني قصة ناقة صالح عليه السلام وعقرها ، وما ترتب على ذلك من حرمانهم من الأجر ، وقد وظّف الشاعر هذا الاقتباس المعنوي لتصوير حرمانه من عطايا ممدوحه على الرغم من اتصال مدائحه فيه.

---

(١) انظر : الدايه ، محمد رضوان ، تاريخ النقد الأدبي ، ط٢، مؤسسة الرسالة بيروت، ١٩٨١، ص٢١-٢٢.

(٢) سورة النبأ، أية ٣٤.

(٣) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص٨٢٣.

(٤) الروض المعطار ، ص.٩٠.

(٥) سورة الاسراء ، أية ٥.

(٦) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص٨٢٢.

وقد وظّف ابن شرف معاني قصة طالوت، عندما أراد اختبار جنوده المؤمنين من غيرهم بنهر الشريعة، في مدح كرم المأمون وإبرازه على غيره من ملوك الطوائف ، حيث يقول [١]:

إنّي ومَجْدِكَ صَيّرتُ الورَى نَهْراً   وقُلتُ ما قالهُ طالوتُ في النّهرِ

فأنت عندي منهم غرفة بيدي   حلّت وحُرِمَ باقي النهر في الزّبرِ

كذلك فقد ضمّن الشعراء كثيراً من قصائدهم الأمثال والحكم والمصطلحات النحوية وغيرها، ومن الأمثلة على احتفالهم في الأمثال قول ابن شرف القيرواني[٢]:

أعنّي باطماعِ الوصَالِ على النّوى   إذا لم تُقَاتِل ياجبانُ فشجعِ

وقد أخذه من المثل :« إذا لم تقاتل ياجبان فشجع »[٣]. ومن الأمثلة على استخدامهم المصطلحات النحوية قول ابن شرف القيرواني في ممدوحه ليؤكد من خلال القاعدة النحوية المعروفة التي تنص على عدم انفصال التوابع عن بعضها وهي: النعت والعطف ، والتوكيد والبدل، فكذلك صفات الممدوح لا تنفصل عنه فهو : ماجد وسيد ، وحرٌ وكريم ، حيث يقول [٤]:

فالماجِدُ السّيدُ الحُرُّ الكريمُ لَهُ   كالنعتِ والعطفِ والتوكيد والبدَلِ

وتكشف بعض النصوص الشعرية عن خروج بعض الشعراء على القواعد النحوية والصرفية ، ولعل ذلك يعود إلى الضرورة الشعرية ، ومن الأمثلة على ذلك استخدام الشاعر أبي عيسى بن لبون صيغة أكواس في وصفه للفراش المتساقط على الكؤوس لظنها أنها مصابيح ، حيث يقول [٥]:

ترى الفراشَ على الأكواس طائفةً   كأنّهاَ أبصرتْ منها مَصَابيحا

(١) الذخيرة ، ق٤، م١، ص٢٢٣.

(٢) المصدر نفسة، ص٢١٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٦.

(٤) معجم الأدباء ، ج١٩، ص٤١.

(٥) الذخيرة ، ق٣، م١، ص١٠٧.

فقد جمع الشاعر كأس على أكواس ، وهذا مخالف للقياس ، وقد حملها بعض المحدثين على المعاقبة «على أن أصل الأكواس أكآس على الرغم من عدم وروده»[1]:

ومن الأمثلة على الأخطاء الصرفية أن الشاعر الحجاري استخدم قهرماني للدلالة على النسبة ، حيث يقول[2]:

أقمت بأرض قرطبة كأنّي   أميرُ جبايةٍ أو قَهْرَمَاني

ويرى علماء اللغة أن قهرماني لا تنسب ، لأنها صفة تتضمن معنى النسبة ، وقد علق على ذلك ابن بسام بقوله :«قهرماني مماوهم فيه حين خالة منسوباً إنما هو قهرمان»[3].

وقد برزت بعض ملامح الفن القصصي وخاصة الحوار في أساليب بعض الشعراء في طليطلة، وقد ظهر ذلك في الحوار المتخيل الذي أجراه الدرامي بينه وبين طاقة (شيبة) كان قد نتفها،غير أنها أعقبت طاقتين حاورهما الشاعر بقوله[4]:

طاقة نغصَت علَيّ شبابي   فتعمدت نتفها غَيْر وانِ

فأقامت عند المكان ونابت   عند نتفي من غيرها طاقتانِ

قلتُ : ماذا هذا لعمر التصابي   لشبابي وجدّني محنتان

قالتا: قد جرى من الرسم للسلـ   طان أخذ البراة قبل الجانِ

وإنْ ازددت في الجفاء فلا تـذ   كُر قدومي عليك مع أعوانِ

ومهما يكن من أمر، فقد نجح الشاعر من خلال هذا الحوار المتخيل أن يعبر عن جانب من جوانب الحياة النفسية التي كان يعاني منها، وقد تقدَّم به السن ، واشتعل رأسه شيباً.

ولقد أكثر الشعراء من استخدام فنون البديع المختلفة من طباق وجناس

(١) انظر : الحموز ، عبد الفتاح ، جموع التكسير في العربية كثرة أبنيتها ومسوّغاتها ، مخطوط قيد الطبع ، ١٩٩٧، ص١٧.

(٢) لسان العرب (كأس)، وتاج العروس (كأس).

(٣) الذخيرة،ق٤،م١،ص١٠٨.

(٤) المصدر نفسة،ق٤، م١، ص١٠٨.

ومقابلة ومبالغة ، ومن الأمثلة على الطباق ما ورد في قول ابن عيطون التجيبي في رثاء أبي حفص ، حيث يقول [1]:

فالموتُ يخترم الأنامَ قد استوى   مِنهُم جبانٌ عِنْدَهُ وشَجيــعُ

فقد طابق الشاعر بين (جبان وشجيع).ومن الأمثلة على ذلك أيضاً ما ورد في قصيدة السوسي اللامية التي قالها في إعذار يحيى بن ذي النون، حيث يقول [2]:

عرضٌ من الآلام يجلب صحّــةً   وطَفيفُ نقصٍ فيه كلُّ كَمَــالِ

فقد طابق الشاعر بين (نقص، كمال).ومن الأمثلة على المقابلة قول ابن السيد البطليوسي في مدح الظافر بن ذي النون ، حيث يقول [3]:

وكم نلت مذ أصبحت ألثم كفَّه   بيمناه من يُمْنٍ ويسراه من يُسْرِ

وأدْبر سُقْــمٌ عنك بشْرٌ جسمَه   بإقبالِ نُعْمَى واتصالٍ من العُمْرِ

ففي البيت الأول قابل الشاعر بين (يمناه من يُمْنٍ، ويسراه من يسر) وفي البيت الثاني بين (أدبر سقم وإقبال نُعمى).

ومن الأمثلة على المقابلة كذلك ما ورد في قول الشاعر ابن اليمان في مدح المأمون بن ذي النون [4]:

همامٌ له شيمةٌ كالشمُّول   تميتُ الهمومَ وتحيي الهمم

فقد قابل الشاعر بين (تميت الهموم، وبين تحيي الهمم).

أما الجناس فقد ورد بنوعيه التام وغير التام ، في كثير من النصوص الشعرية . ومن الأمثلة على ذلك، ما ورد في أبيات ابن شرف في الشكوى ، حيث يقول [5]:

---

(١) الذخيرة ، ق٣و م٢، ص٧٨٣.

(٢) المصدر نفسه ، ق٤، م١، ص١٢٦.

(٣) أزهار الرياض ، ج٢، ص١١٩-١٢٠.

(٤) الذخيرة ، ق٣، م١، ص٣٤٣،

(٥) المصدر نفسه ، ق٤، م١، ص١٧٢.

أو تُرْمَ من أحجَارِهــــم		وأنتَ في أحجارهِـــــمْ
فما بقيتَ جَارَهُـــــمُ		ففي هواهمُ جَارِهِـــمْ
وأرضِهِمْ في أرْضهِـــم		ودارِهمْ في دارهِــــمْ

فهذا النص على قصره يحفل بعدد كبير من صيغ الجناس التام ، فقد جانس الشاعر جناساً تاماً بين الألفاظ (أحجارهم وأحجارهم، جارهم وجارهم ، أرضهم وأرضهم ، دارِهم ، ودارهم) ، ومن أمثلة الجناس غير التام ما ورد في قول أبي حاتم الحجاري[1]:

وَمَا ألَذَّ العَيشَ في ظِلِّهِم		ما بَيْنَ مَخْضُودٍ ومَنْضُودِ

فقد جانس الشاعر جناساً ناقصاً بين لفظي (مخضود ومنضود). ومن الملاحظ أن الشعراء لم يبالغوا ويتكلفوا في الأخذ بفنون البديع ، وما جاء منه كان منسجماً مع عباراتهم ومنطلقاً من سجيتهم ، إذ لا نجد عبارات معقدة ، ولا ألفاظاً صعبة ، بل أظهروا تملكهم لزمام اللغة والقدرة على التصرف بأساليبها.

(١) المصدر نفسة ، ق٢، م٢، ص٦٦٥.

ثالثاً- الصورة الشعرية

اهتم الشعراء في طليطلة بالصورة الشعرية اهتماماً كبيراً واعتمدوا على الأسلوب الفني التصويري في نقل أفكارهم والتعبير عن مشاعرهم ، وذلك باستخدام الأساليب البيانية المختلفة التي تعتمد على المجازات اللغوية والتشبيهات والكنايات وغيرها إضافة إلى الإسلوب الوصفي الذي يقوم على ظلال الكلمات وإيحاءاتها في رسم المشاهد التي يريدها الشاعر.

لقد استمدَّ شعراء طليطلة في هذه الفترة كثيراً من صورهم من بيئتهم الطبيعية والاجتماعية، فقد استوحى الحجام تصويره لدولاب من أحد مجالس اللهو والمجون التي كانت تعقد في طليطلة ، إذ قرن هذا الدولاب، وقد طار أحد ألواحه ، وتوقف فترة من الزمن عن الماء بجارية مغنية جميلة ، توقفت عن الغناء لسماعها صوت مغن أخر، ثم عادت إلى سابق عهدها، حيث يقول[1]:

وذات شدوٍ ومالها كَلِمٌ　　　كل فتىً بالضمير حيَّاهَا
وطار لوحٌ مِنْها فأوقفها　　　كلمحة العين ثُمَّ أجراها
كأنها قينةٌ وقد قطفت　　　تسمعُ من قالَ دُونَّها وَاهَا

كذلك استوحى الشعراء بعض صورهم من عناصر البيئة الطبيعية المحيطة بهم من حشراتْ ونجوم وكواكب وغيرها ، فهذا ابن شرف القيرواني يرسم لنا صورة، مضحكة لأحد المنازل التي دعي لحضور مجلس لهو فيها، وقد تخيل فرقة موسيقية غنائية يغُني فيها الذباب، ويزمر حوله البعوض، ويرقص البرغوث، وهي صورة تعتمد على عناصر الحركة والصوت، يقول [2]:

لَكَ مَنْزِلٌ كُملَتْ سِتارَتَهُ لَنَا　　　لِلَهوْ لكنْ تَحْتَ ذَاكَ حَدِيثُ
غَنَّى الذُبَابُ وَظَلَّ يُزَمِّرُ حَوْلَهُ　　　فِيه البعُوضُ وَيَرْقُصُ البَرْغُوثُ

(١) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص٨٣٣.

(٢) الذخيرة ، ق٤، م١، ص٢٢٧.

وانتزع الحجام صورته من البيئة الطبيعة حين شبه خاتم تبر، وقد قُلّد بالدر والياقوت الأحمر بالثريا وقد تعلق بها الهلال وفي طرفه المشتري، حيث يقول [١]:

وَخَاتِمُ تِبْرٍ قُلِّدَ الدرُّ حَوْلَــهُ ... وَمِن أَحْمَرِ اليَاقُوتِ مَايتَقــلَّدُ

كَأَنَّ الثُرَيَّا بِالهِلالِ تعَلَّقَــتْ ... وَفي طَرَفَيْهِ المُشْتَرِي يتوَقَــدُ

وَلِلطِّيبِ مِنْه مَخبًا فَكَأَ نَّــه ... سَرِيرَة حُبٍّ قَدَ فَشَتْ وَهَيَ تَجحَدُ

وقد تخيّل الدارمي الفحم وقد الهبته النيران برأس زنجي يرتدي ثوباً مشرقاً لا معاً ، فبرزت الصورة جميلة، حيث يقول [٢]:

كَأَنَّما الفَحْمُ والنيرَانُ تُلْهبُـــهُ ... هَامٌ مِنَ الزُّنْجِ في ثَوْبٍ مِنَ السَّرَقِ

ومن الملاحظ أن الشعراء قد استوحوا كثيراً من صورهم من المجتمع الأندلسي وعناصره البشرية ، وكان تصويرهم لليل زنجياً شائعاً عندهم، ومن ذلك قول الحجأري حيث شبه الليل المنهزم بالزنجي المسرع الذي تحسبه كرة سوداء بنار الصولجان المقوس كالهلال، يقول [٣]:

وَاللَيْلُ كَالزِنْجِيِّ تَحْسَبُ أَنَّــهُ ... كُرَةٌ نُثَارُ بِصَوْلَجَانِ هِـــلاَلِ

وله من اخرى [٤]:

هَجعُوا وَقَدْ سَرَتِ القِلاَصُ الوُخَّدُ ... واللَيْلُ كَالزِ نْجِيِّ أَسْحَمُ أَسْـودُ

وقد عمد بعض الشعراء إلى ايراد المعنى الواحد بأكثر من صورة شعرية ، ومن ذلك قول الدارمي في وصفه كلب الصيد ، حيث يقول [٥]:

أنْعتُ كَلْباً لَمْ يُصَبْ مِثَالُــهُ ... يُطْمِعُهُ مِنْ حِرْصِهِ خَيالُــهْ

مِثْلَ الهِزَبْرِ سُلِبَتْ أَشْبَالُــهْ ... أو كَالظَلِيم ضلَّ عَنْهُ رَالُــهْ

واتكأ ابن شرف في تشبيهاته على مصطلحات النحو ،إذ جاء بالتوابع التي

(١) المصدر نفسه ، ق٣، م٢، ص٨٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ق٤، م١، ص١٠٩.

(٣) الذخيرة ، ق٣، م٢، ص٦٦٢.

(٤) المصدر نفسه ، ص٦٦٥.

(٥) المصدر نفسه ، ق٤، م١، ص١٠٨.

لاتنفصل عن بعضها وهي: النعت والعطف ، والتوكيد ، والبدل ، ليؤكد من خلالها صفات ممدوحه وهي: المجد والسيادة والكرم ، وأراد من ذلك أن يؤكد أنه كما لا تنفصل تلك التوابع عن بعضها ، فكذلك هذه الصفات مجتمعة في الممدوح لاتفارقه يقول[1]:

فَالماجدُ السَّيْدُ الحُرُّ الكَرِيمُ لَهُ ... كَالنَعْتِ والعَطْفِ والتَّوكيدِ والبدَلِ

وانتزع ابن شرف صورة من الرسم الإملائي حين شبه ضمه لطفليه واحتضانه لهما وقت الدجى بحرف الياء، ونقطتيها، يقول[2]:

أَضُمُّهُمَا واللَيْلُ دَاجٍ كأنَّما ... هُمَا نُقْطَتَا ياءٍ وجسْمِي هُوَ اليَاءُ

وقد اهتم شعراء طليطلة بالاستعارات في نصوصهم الشعرية، وهذه الاستعارات تصور لنا قدرة الشاعر على التخيل ، وخلق الصور. ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في شعر ابن شرف الذي استعار من الغيث دلالته على الجود ، ليطلقه على ممدوحه، ثم تلاعب بألفاظه ، فتارة يجعلها على الحقيقة ، وتارة يجعلها على المجاز يقول[3]:

صَاحَبنَا الغَيْثُ إلى الغَيْثِ ... لَكِنَّهُ غيثُ بِلاَغَيْثِ

ولقد استعار الحجاري الوعظ من الإنسان المجرب ليعطيه للأيام ، وقد نجح في، استعارته هذه حيث يقول[4]:

وَقَدْ نَصَحَتْكَ والأَيَامُ وَاعِظةٌ ... وَأنْتَ تجنَحُ أحْياناً إلى السَفَرِ

ومهما يكن من أمر، فقد أتكأ شعراء طليطلة في صورهم الشعرية على التراث العربي المشرقي ، ثم أنهم أضافوا إليها مما أملته عليهم ظروف بيئتهم الاجتماعية والسياسية والطبيعية ، فجاءت صورهم جميلة ومعبرة.

---

(١) معجم الأدباء ، ج١٩، ص٤١.

(٢) الذخيرة ، ق٤، م١، ص٢١٩.

(٣) القلائد ، ج٢، ص٨٠٨.

(٤) الذخيرة ، ق٤، م٢، ص٧٧.

الباب الثاني

الموشح في طليطلة

الفصل الأول– موضوعات الموشح

الفصل الثاني– الخصائص الفنية واللغوية للموشح

الفصل الأول

موضوعات الموشح

أولاً – المديح السياسي

ثانياً – مجالس اللهو والمجون

ثالثاً – الغزل

رابعاً – الشكوى من الزمان وتقلباته

ازدهر فن التوشيح في طليطلة ، في ظل بني ذي النون ، ونبغ فيه عدد من الوشاحين في مقدمتهم ابن أرفع رأسه الذي يُعد من أشهر الوشاحين الذين نبغوا في عصر ملوك الطوائف، وإلى ذلك يشير ابن خلدون في مقدمته ، حيث يقول :« وزعموا أنه لم يسبق عبادة[1] وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن الطوائف ، وجاء مصلياً خلفه ابن رافع رأسه شاعر المأمون بن ذي النون صاحب طليطلة »[2]. وممن اشتهر في فن التوشيح أيضاً : ابن لبون ، وابن عامر الذي كان له في التوشيح طريقة حسنة[3]. ومن الشعراء الذين مدحوا بني ذي النون بموشحاتهم ابن اللبانة شاعر المعتمد بن عباد.

ومهما يكن من أمرٍ ، فقد ضاع أكثر الموشحات التي نظمها وشاحو طليطلة، ولم يصل إلينا إلاّ شيء قليل ، ولعل ذلك يعود إلى مجموعة أسباب كان في مقدمتها : ازدراء بعض مؤرخي الأدب الأندلسي لفن الموشحات وعدم اهتمامهم به، ومن هؤلاء ابن بسام (ت٥٤٢هـ) الذي عزف عن ايرادها في كتابه الذخيرة ؛ لأنها خارجة عن غرض كتابه ، وأكثرها -وفق زعمه-على غير أعاريض أشعار العرب[4]، وقد تبعه في ذلك عبد الواحد المراكشي (ت ٦٤٧هـ) الذي اعتذر عن عدم ايراد شيء من موشحات الشعراء الذين ترجم لهم، إذ « إن العادة لم تجر بايراد الموشحات في الكتب المجلّدة »[5]. ومن ذلك أيضاً ضياع كثر من الموشحات مع ما ضاع من التراث

---

(١) هو أبو عبدالله محمد بن عباده ،المعروف بابن القزاز، اتصل ببعض ملوك الطوائف، كان شاعر بني صمادح، توفي سنة (٤٨٨هـ) ،انظر ترجمته في : الذخيرة ، ق١، م٢، ص٨٠١، والمغرب، ج٢، ص١٣٤، وأزهار الرياض ، ج٢، ص٢٥٢.

(٢) ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، ط٢، دار نهضة مصر، الفجالة د.ت، ج٣، ص١٣٢٨.

(٣) المغرب ، ج٢، ص٣٠٢.

(٤) الذخيرة ، ق١، م١، ص٤٧٠.

(٥) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، ص٩٢.

الأدبي العربي في الأندلس بعد سقوط الدولة الإسلامية في الأندلس ، وما تعرض له هذا التراث من حرق وتدمير وغير ذلك [1].

ولقد كان الوشاحون الأندلسيون يعملون في الموشحات بصورة عامة «ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح ، والرثاء والهجو، والمجون، والزهد»[2].

---

(١) انظر : صالح مصطفى ، عدنان ، الجديد في فن التوشيح ، ط١، دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٦، ص٢٠٨.

(٢) ابن سناء الملك: هبة الله بن جعفر (ت٦٠٨هـ) ، دار الطراز في عمل الموشحات ، ط٣، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٠ ، ص٥١.

أولاً- المديح السياسي

لقد كان المديح أحد الأغراض الهامة التي عالجها الوشاحون في طليطلة ، وقد اقتفوا في ذلك أثر القصائد التقليدية في التغني بفضائل الحكام والإشادة بشخصياتهم في السلم والحرب[١].

ولقد سلك الوشاحون في مدائحهم طرقاً وأساليب مختلفة ، إذ نجد أن المديح لم يأت مستقلاً في موشحاتهم ، بل كان يأتي ممتزجاً بأغراض أخرى : كالغزل أو الخمرة أو الوصف ، وكانوا في ذلك كغيرهم من وشاحي الأندلس ، إذ جاءت أكثر موشحاتهم إن لم تكن جميعها يمزج بين الطبيعة والغزل أو الخمر قبل أن تدلف إلى غرض المديح [٢]، وهم بذلك يحاكون الشعراء في مدائحهم[٣]، ولعل ذلك يعود الى أن الوشاحين والشعراء «يؤثرون في صفات الممدوح أقربها الى صفات المحبوب ، وهي الصفات التي تخف على النفس ، وتتجه إلى الشمائل الإنسانية المحببة في الممدوح»[٤].

وقد قام الغزل بدور كبير في الموشحات بصورة عامة ، حيث كان الوشاح يستهل مدائحه غالباً بالتغزل، ثم ينتقل إلى المديح ، وينهي موشحته بالغزل عوداً على بدء، كما يشير إلى ذلك ابن سناء الملك بقوله :« ومما سنه القوم في أكثر موشحات المديح أن يختتم الموشح بالغزل ، ويخرج من المديح إليه كما يخرج إليه منه، وهذا هو الأكثر من عملهم والأظهر من مذهبهم»[٥]،.ومن الأمثلة على ذلك موشحة ابن أرفع رأسه التي نظمها في مدح المأمون بن ذي النون ، وقد ركز فيها

(١) انظر : بيريس ، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ص٨٧.

(٢) انظر : الشكعة ، مصطفى ، الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه، ص٤٢٨.

(٣) انظر : صالح مصطفى ، عدنان ، الجديد في فن التوشيح ، ص٢٢٢.

(٤) الأهواني، عبد العزيز ، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢، ص٢١٢.

(٥) ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص٥١.

على معاني القوة والشجاعة والبطولة، حيث تحدث عن شجاعة المأمون، وقوة بأسه في الحروب التي خاضها ضد مناوئيه من حكام الأندلس بَرّاً وبحراً ، حيث يقول [1]:

أقِمْ عَلَـــــى وداد ذي المَجْدين واشربْ
ممهدِ البـــــلاد من شرقٍ ومغـــربْ
وناصرِ العبـــــاد سلالـــــةِ يعربْ
الملكُ المعظَّـــم مذلٌ السلاطينْ
مرتب المواكــبْ هزبر الميادين
ملكٌ له جنـــــان من الليثَ أقـــــدمْ
أفعالهُ كواكــــــبْ للدنيا وللـــــدّين
تخطر ولا تَسلـــــمْ عساك المأمـــــون
مُرَوِّع الكتائـــــبْ يحيى بن ذي النـــون

ولقد ظلت معاني موشحات ابن أرفع رأسه التي قالها في مدح المأمون بن ذي النون ، تدور في فلك المعاني التقليدية المألوفة في شعر المديح بصورة عامة، إذ ردد معاني الكرم والعطاء والرفعة وعلو النسب ، ونبل الشرف ، ومن ذلك قوله مشبهاً المأمون بحاتم الطائي بعطائه ، ولؤي بن غالب [2] في شرفه ورفعة نسبه، حيث يقول [3]:

من بَعْدِ يحيى الذي أحْيَا مآثِرهَـــا
فاهنأ فإنْ وردت جَنَّـــةْ فأنت لُؤيْ
وإنْ لم تكنْ الطالــــبْ فحاتِم طيْ

ويتغنى ابن اللبانة بكرم المأمون وعطائه الذي يُحيي المادحين، ويميت الهموم

(١) غازي ، سيد ، ديوان الموشحات الأندلسية، ج١، ص٤٠.

(٢) هو لؤي بن غالب بن فهر بن مالك ، واشتهر نسبة بالشرف والكثرة. انظر ترجمة الزبيدي: مصعب بن عبدالله (ت٢٣٦هـ) ، كتاب نسب قريش ، تحقيق . أ. ليفي بروفنسال ، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ،د.ت، ص ١٣، وانظر : ابن حزم ، جمهرة أنساب العرب، ص١٢، و ص ٢٣٥.

(٣) ديوان الموشحات ، ج١، ص١٧.

ويجلو الفاقة ، حيث يقول [1]:

الملك المأمونِ ذُو المكرُمـــاتْ
الواحدُ الفردُ الجزيلُ الصِّـلاتْ
كم مادحٍ أحياوهمُ أمــــاتْ
تنهل يُمناه علينا نضــــارُ ثُمَّ اليَسَارْ
تجلو دُجى العُسر ببدر اليَسَـارْ

ويشير ابن اللبانة إلى أن المأمون كان قد غدا مثالاً في العطاء والجود ؛ حتى انتشر صيته وذاع خبره في مختلف الأمصار،وصار حديث الركبان،حيث يقول [2]:

في اسمه للنصرِ والفَتْحِ فَالْ
قد عَمَّ أهلَ الأرضِ طُرّاً نـوالْ
أصبحَ في الجُودِ بِغير مِثــالْ
أنجد ذكراه الكريمُ وغــــارْ في الأمْصَارْ
حتى حَدَتُ فيه حداة القِطــارْ

ويشير ابن أرفع رأسه إلى حسن استقبال المأمون للشعراء وإغداق الأموال عليهم، حتى جاءت عطاياه ألذ من العسل ، فنفق سوق الحمد من شكره ، حيث يقول [3]:

أما وعُلا الحاجب مَوْلاَنـــــا
لقد عَمَّنا جُوداً وإحسانَـــــا
وراحَ لَنَا راحاً ورَيْحانَـــــا
فذقناهُ بالسمع وبالناظِـــرْ ألذَّ مِنَ الشَّهْدِ
فتىَ راحَ فتُّ المِسْكُ مِنْ ذِكْـرهْ

(١) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٣.
(٢) المصدر نفسه، ج١، ص٢٣-٢٣١.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٩.

وهَبَّ نسيمُ الرَّوضِ من نَشْـــره

وأنفق سُوقُ الحمدِ من شكـــره

فلمْ أرَ أربح منَ تاجـــــــــــرِ تجهزَّ بالحَمْدِ

كذلك ركز ابن أرفع رأسه على ما يوفره المأمون بن ذي النون من ملاذ أمن للشعراء الذين يلجأون إليه من غوائل الزمان، وعوادي الدهر ، حتّى غدا شكر بني ذي النون واجباً على الشاعر ، حيث يقول [1]:

بالحاجبِ الملكِ الأسْنَـــى أبي الحسَــنِ

أرجُو السلامةَ والأمْنَـــا منَ المِحَـــنِ

نَجْلِ الذينَ هُمْ مُغْنـــي عنِ الزَّمَـــنِ

عمداً ولَمْ يُظهرُوا مِـــنْه لَدَى كُلِّ حَـــيْ

حَتى غَدَا شكرهُم واجِـبْ على كُلِّ شـــي

وذكر الوشاحون معاني أخرى في مدحهم لبني ذي النون ، ومنها مدحهم بالسيادة والمجد والعفة ، ومن ذلك قول ابن لبون في مدح القادر يحيى بن ذي النون، الذي أحيا رسم العفاف والمجد ، حيث يقول [2]:

لاشَيء كالمليحةِ مَحْيَـــا

إلاَّ امتِداحِ مَنْ هُوَ أحْـــيَ

رسمَ العفافَ والمَجْدَ يحيى

السَّيْد الرئيسَ الميمُـــونْ

أعني الوزير حفيدَ المأمُونْ

ولم يقتصر الوشاحون في طليطلة على مدح أمراء بني ذي النون، بل اتجهوا بمدائحهم إلى حكام الإمارات الأخرى ، فقد مدح ابن أرفع رأسه يوسف بن هود (أمير سرقسطة) بموشحة ركز فيها على صفة الكرم، ودار فيها حول المعاني

---

(١) ديوان الموشحات ، ج١، ص١٧.

(٢) المصدر نفسه ، ج١، ص١٣٦.

المألوفة التي طرقها في مدح بني ذي النون ،إذ نعت يوسف بن هود بالنبي يوسف عليه الصلاة والسلام في جماله وحسنه وبركته وسعوده ، وحسن وفائه للعهد ، حيث يقول [1]:

ما يوسفُ بنُ هُـــودِ   إلا كيوسُفَـــــا
في اليمنِ والسُّعــودِ   والحسن والوَفا

ويشبه عطاءه وكرمه بالسحاب ، وبالروض الأرج، حيث يقول [2]:

وكَمْ وكَمْ يُجــــــودْ   لو جَادَ كم شَفَى
كأنَّهُ السَّحَـــــــابُ   والرَّوض والأرجْ
منْ شامَهُ بِسمـــــعِ   وأبصَرَ ابتهـــجْ

ويمدح ابن هود بحكمته في إدارة شؤون بلده واهتمامه بأمور رعيته، حتى زهت به المعاني ، وافتخر به الزمن ، حيث يقول [3]:

من سيِّد المَـــوَالي   وخيرَ مُؤْتَمــنْ
تُزْهي بِه المَعَالــــي   والمُلكُ والزَّمَنْ

ويشير ابن أرفع رأسه إلى مانالـه من كرم الممدوح وعطاياه، حيث يقول [4]:

للرزْقِ مِنْهُ بــــــابْ   مِنْ أُمَّه وَلَـــجْ
أو قالَ ضاقَ ذِرْعــــي   لبَّاهُ بالفَــرَجْ

إن هذا المديح يشير إلى أن الموشحة غدت باباً واسعاً للارتزاق ، ووسيلة رائجة لانتجاع بلاطات ملوك الطوائف ، ونيل عطاياهم ،شأنها في ذلك شأن القصيدة العربية التقليدية.

ومهما يكن من أمر ، فإن المعاني التي طرقها الوشاحون في مدائحهم لاتختلف

---

(١) ديوان المواشحات ، ج١، ص٢٠.
(٢) المصدر نفسه ، ص٢١.
(٣) المصدر نفسه، ص٢٠-٢١.
(٤) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢١.

عن تلك المعاني التي كانوا قد طرحوها أو أشاروا إليها في مدائحهم التي جاءت في الشكل التقليدي للقصيدة العربية.

ثانيا- مجالس اللهو والمجون

لقد شاركت الموشحات القصيدة العربية التقليدية في طليطلة في الاشارة إلى بعض ملامح الحياة الاجتماعية في تلك البلاد. ومن ذلك انتشار مجالس اللهو والمجون، وما يتصل بذلك من عقد مجالس الخمرة ومجالس الموسيقى والغناء وغيرها.

ولقد ساعد على شيوع هذه المجالس في الأندلس تيار اللهو والمجون والفراغ، وراح يبحث عن أسباب أخرى، فخيل إليه أن شيوعها، وتعددها ليس إلا «نتيجة لشيوع القلق النفسي بين الناس ذلك القلق الملازم دائماً للاضطرابات النفسية السياسية فليس للناس قرار خاصة هؤلاء المسؤولين عن الإمارات سياياً واجتماعياً، فدعو من أجل ذلك إلى مجالس الشراب يقيمونها، ويدعون الناس إليها، إنهم يطلبون شيئاً عزيزاً قد فقدوه، وما فقدوا - لو نعلم-سوى ذلك الاستقرار النفسي، الذي يحجبه بستار كثيف صخب المدن، وعنف الإمارات»[1].

وقد أشار الوشاحون في طليطلة إلى بعض معطيات مجالس اللهو، وأماكن انعقادها، فقد بدأ ابن لبُّون موشحة له بوصف مجلس لهو عقد في أحضان الطبيعة، وتحت ظلال أشجارها، حيث وصف جميع ما فيه من جمال الطبيعة، حيث يقول [2]:

بُمهْجتي غصونُ رَياحـــــين
تهزُّ فوق كثبانِ نيريـــــن
أحبب بمثلها من غُصُـــونِ

---

(١) شلبي، سعد إسماعيل، البيئة الأندلسية، ص٤٢٩.

(٢) ديوان الموشحات، ج١، ص١٣٥.

ثِمارُها بدورُ دُجُـــــــونِ

ويبالغ ابن لبون في وصف أثر هذا المنظر في النفس ، وما يبعثه من في اللهو والمجون ، حتى لو غدا الإنسان في النسك والدين كهازم الصفوف بصف وهو في ذلك يستعير الشاعر صورة من التاريخ، إذ يقول [1]:

تلقيك في إسَارِ المجُـــــــونِ

ولو غَدوتَ في النُّسْكِ والدينْ

كهازِمِ الصُفُوفِ بِصفــــــــينْ

ولقد ورد الحديث عن الخمرة مصاحباً للطبيعة في موشحات المديح، حيث يتجاوب حفيفها ، وهمس نسيجها مع أصوات الكؤوس، وقهقهات الأباريق[2]، ولا ننسى أن الخمره هي التي توصلهم إلى قمة نشوتهم[3]، وتنقلهم – من وجهة نظرهم- من الشعور بالقلق إلى الشعور بالسعادة، وانطلاقاً من هذه النظرة نجد أن ابن اللبانة يحض على تعاطيها ، ويرى أن الحياة حب جارية يأنس بالقرب منها ، ومعاقره دنان خمرة ينسى بها همومه، حيث يقول [4]:

هيا عذُولي قَدْ خلعت العـــذارْ   لا إقصَارْ

عن ظبيةِ الأُنسِ وشرب العُقارْ

ما العيشُ إلا حُبّ ظبـي أنيسْ

مُهَفهف أحْوَى وحثٌ الكُؤوسْ

ويقف الشاعر عند صفات الخمرة المادية ، ويقدمها في صورة جميلة ، فهي قهوة صفراء صافية تحاكي شعاع الشمس ، حتّى لتبدو لشدة توهجها في كأسها كأنها شعلة نار يقتلها الإبريق قتل السُّوار ، حيث يقول[5]:

(١) ديوان الموشحات ، ج١، ص١٢٥.

(٢) انظر : مجيد السعيد، محمد، الشعر في عهد المرابطين ، ص٣٩٧.

(٣) انظر : حاوي ، إيليا ، فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار المعارف بيروت، د.ت، ص٥٧.

(٤) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٩.

(٥) ديوان الموشحات ، ج١، ص١٩.

مِنْ قَهْوةٍ تحكي شُعَاعَ الشُموسْ

كأنَّها في كأسِهَا إذْ تـــــدارْ   شُعْلة نَارْ

يقتلها الإبْريقُ قتلَ السَّـــوارْ

وبلغ اهتمام الوشاحين بالخمرة أن استهلوا بعض موشحاتهم بها، كما فعل ابن أرفع رأسه في موشحته ، التي استهلها بذكر الراح والرضاب، ولا يرى حرجاً- من ناحية دينية- في شربها ، إذ نراه يثني على من يعاقرها؛ لإنها تجعل شاربها يزهو فوق أحزانه ، حيث يقول [1]:

ألراحِ والرُّضَـــاب	ما فيهما حَرَجْ
إلاّ لكلٍّ بـــــدع	عن ديننا خَرَجْ
طُوبى لِمنْ تـــروَّى	من ذَا وهـــذهِ
مع مَنْ يميسُ زهـوا	في ثـوبِ لاذهِ
والقلب مني يهوى	سِرَّ التـــذاذهِ
مراشفٌ عـــذابٌ	مِنْ ثغْرٍ ذي فَلَجٍ
فِها دَمي ودَمْعـــي	هذا بذا مُـزِجْ

أما الغناء والموسيقي فهما أيضاً من متطلبات هذه المجالس ، ولقد أشار الوشاحون في طليطلة إلى آلات الطرب وأهمها العود الذي انتشر في القرن الخامس الهجري[2] انتشار واسعاً، وقد أشار إليه ابن أرفع رأسة في مجلس لهو حضره مع المأمون بن ذي النون، وقد أعجبه ما صدر عنه من أنغام وألحان عذبة ، كان من صدى عذوبتها أن طربت لها الطيور على أغصانها ، وسعد ندماء المجلس بها، حيث يقول [3]:

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٩.

(٢) انظر : بيريس، هنري ، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ص٣٢٣.

(٣) ديوان الموشحات ، ج١، ص٣٩.

العودُ قد ترنَّــمْ بأبدعِ تلحـــينْ
وشقت المذانِــبْ رياض البساتيـنْ
وغنَّت الطيــور على قُضب البَانْ
وأضحكَ السُــرور أسَاورَ الميـــدانْ
فكلنا أميــــر بالراحِ وسلطـــانْ
من وتر تكلَّـــمْ بالسِّحر المبـــينْ
وطائرٍ تجـــاوبْ من قُضب الرَّياحينْ

ولا بد من الإشارة الى دور الجواري والقيان اللواتي كن يتقن فن العزف على الالآت الموسيقية المختلفة ، إضافة إلى حفظ الأشعار المطربة[1]، بينما يقوم الغلمان بتوزيع كؤوس الخمر لرواد هذه المجالس ، التي أصبحت « جزءاً من حياة المجتمع ، وانتقلت من الحانات إلى المنازل والمنازه ، حيث يجتمع الإخوان والسُّمار حولها مع رفع الكلفة واطراح الوقار »[2].

وقد أشار ابن أرفع رأسه إلى مجلس لهو انعقد في إحدى الأمسيات بحضور يوسف بن هود في سرقسطة ، حيث عزفت فيه جارية هيفاء ألحاناً بديعة ، وغنَّت غناءً مؤثراً، أظهرت فيها مهارةً فائقةً، حتى غدا الشاعر لا يستطيع أن ينسى السعادة والنشوة التي غمرته آنذاك، يقول [3]:

لا أنْسَى إذْ تغنَّــتْ هيفاءُ في السمرْ
بِشدوِها وحنَّـــتْ لهزة الوتَـــرْ
تشكُو لمن تشكَّـــتْ من هجرِ من هجَرْ

(١) انظر : بيريس، هنري ، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص٣٣٦ حيث يورد فيها نص الطبيب الكتاني في اعداد الجواري في الأندلس.

(٢) شلبي ، سعد اسماعيل ، البيئة الأندلسية وأثرها على الشعر، ص٤٣٠.

(٣) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢١.

ونلاحظ من خلال ماتقدم من النصوص أن العود يستحوذ على إعجاب الوشاحين ، إذ لا نجد حضوراً لآلات الطرب الآخرى، كالطبل والمزمار وغيرها -فيما بين أيدينا من موشحات -مع أنها كانت منتشره في ذلك العصر، ولعل ذلك يسمح لنا أن نقرر أن وجود هذه الآلات في الغالب كان مرافقاً للفرق الفنية التي تشترك في احياء مجالس الغناء التي أشرنا إليها فيما مضى ، وقد اتخذت اسم الستارة [1]. أما في حالة الغناء الفردي ، فكان العود يتصدر هذه الآلات، ويبدو أن الغناء والموسيقى كان منتشرين على نطاق واسع في طليطلة؛ لأن الأمراء كانوا مشغوفين بالغناء وسماعه ، فوفروا له الجو الخصب لإقامة مجالس اللهو والسمر، كما كان لجمال الطبيعة دور في تنشيط الحركة الغنائية.

---

(١) انظر : بيريس، هنري، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ص٢٣٧.

ثالثاً- الغزل

احتل فن الغزل محل الصدارة في الموشحات التي بين أيدينا وبخاصة في موشحات ابن أرفع رأسه ،رغم أنه لم يخصص لهذا الفن إلا القليل من الموشحات المستقلة، وجاء الباقي في مطالع الموشحات ممتزجاً مع فنون أُخرى كالطبيعة والخمر. ومن الأمثلة على ذلك ما جاءفي موشحة ابن أرفع رأسه التي مدح فيها المأمون بن ذي النون ، يقول في مطلعها[1]:

بِسَيْفِكَ أمْ لَحْظِكَ الفاترْ   سَفَكْتَ دمَ الأسْدِ

وقوله في مطلع موشح آخر يمدح به بني ذي النون متغزلاً بعيون محبوبته ، حيث يقول [2]:

عيناك فَو قامن جَفْنيكْ   سَهمَ النَّحْبِ
هذا جزاءُ صَبري عَليَــكْ   آه واكَرْبــي

ولقد جاء الحديث عن الغزل في الموشحات حديثاً فنياً لا حديثاً يعبر فيه الوشاح عن تجربة واقعية مرَّ بها، ومما يؤكد ذلك قول ابن أرفع رأسه متغزلاً بمحويته[3]:

خَلعَتُ عُـــذْري   مُذْ هِمتُ بالغــــــزْلاَنْ
قد بانَ صبـــري   في الأوُجه الزُّهر الحِسَـانْ
مِنْ كُلِّ بَـــدرِ   يلوحُ فيه غُصـــنُ بَانْ
أو طَفَ قَـدْ أرارُ   لَحْظاً يصب * حَب القُلُوبْ
بِسهم احْــورَارْ

---

(١) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٨.
(٢) المصدر نفسة، ص٢٥.
(٣) المصدر نفسة، ص٣٠.

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً ما جاء في موشحة أخرى لابن أرفع رأسه يجعل نظرات محبوبته فاتكة شديدة الوقع في نفس العاشق ، حتى لتبدو نظراتهاكأنها سهام قاتلة لا تبقي أحداً لقوتها ، وشدة فتكها ، حيث يقول [1]:

إنْ بَدَا قُلْتُ مَالِذَا نَعْتُ   حينَ لم أرْضَ شَــيْ
أو رَنَا قُلْتُ صَارِمٌ صَلْتُ   حِيْنَ لَمْ يَبْقَ حَــيّ

والمتتبع للموشحات التي تضمنت الغزل يجد أنها تميل إلى الغزل الحسي (أو المادي) ، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في موشحة ابن أرفع رأسه الغزلية، التي اهتم بها بإظهار مفاتن محبوبته الجسدية ، وخاصة طولها الذي يبدو كقضيب الرند وتمايلها في مشيتها، وشعرها الذي يبدو لسواده كليل داج، ووجها الذي يظهر لحسنه بدراً مشرقاً ، ونهديها الذين يبدوان كحبات الرمان، حيث يقول [2]:

قَضيبُ رَنْــدِ   يميسُ في دعْصِ رُجَــاجْ
وَبَدْرُ سَعْــدِ   يُريكَ تحت اللّيــل داجْ
رُمان نَهْــدِ   أيْنَــع في لُبَّاب عَــاجْ
يُقْطفُ بابتْكارْ   فوق قَضيبْ   لَدْنُ رطيبْ
من ذَوبِ البُلارْ

ويبدو أن العلاقة بين المرأة والطبيعة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً[3]، بحيث تظهر المرأة بصورة جميلة من خلال عناصر الطبيعة الفاتنة ، وهي سمة غالبة في الشعر الأندلسي ، ويؤكد ذلك الشقندي بقوله:« إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدوداً ، ومن النرجس عيوناً، ومن الآس أصداغاً، ومن السفرجل نهوداً ، ومن قصب السكر قدوداً، ومن قلوب اللوز وسرور التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضاباً...»[4].

---

(١) ديوان الموشحات ، ج١، ص٣٧.
(٢) المصدر نفسه ، ص٣١.
(٣) انظر : بيريس ، هنري ، الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ص٣٤٧.
(٤) النفح ، ج٢، ص٣٢٣.

ولقد قارن ابن أرفع رأسه بين جمال محبوبته ، وجمال الطبيعة فرأى أن محبوبته أكثر جمالاً من القمر، وأعظم بهاءً من الشمس ، حيث يقول [1]:

حَلَّ نَفْسي فصِحْتُ وانَفْسي　　　　عَلَّه يرْحَـــمُ
قَمَرٌ لاينَالُ باللمُـــــسِ　　　　بل هو الأكْرَمُ
جَلَّ عَنْ أنْ يُقَاسَ بالشّمْسِ　　　　وَهْوَ الأعْظَـمُ

وقد كشف لنا ابن أرفع رأسه عن بعض مظاهر الزينة التي كانت تضعها المرأة الطليطلية من أقراط وقلائد نظمت من الجوهر ، حيث يقول [2]:

أبْدتِ البَدْرَ في دُجَي الوَحْفِ　　　　رَبَّةُ المَفْخــــرِ
وأقامَت مُذَهَّبَ الشَّنْـــفِ　　　　عوَضَ المُشْتَـري
قَلَّدَ الجيدَ منه أسْـــلاكُ　　　　نُظِمَّتَ جَوهَـــرا
وكذا اللَّحظُ منه سَفَـــاكُ　　　　قد سَبَى القَسْورا

وقد وصف ابن أرفع رأسه حال محبوبته في أحد لقاءاته بها، وقد تعطرت بالعنبر، وافترت عن أبيض واضح، حيث يقول [3]:

فَتنَسمت منكِ في العرفِ　　　　ناضِحَ العَنْبرِ
وتأمَّلت منك في الرَّشْفِ　　　　واضِحَ الجَوهَرِ

وتدل حالتها على مدى اهتمامها بذلك اللقاء ، فلكل «امرأة في عصر من العصور ملامح تميزها في الملابس، وأدوات الزينة من حلي وعطور وغيرها، وشعراء الغزل أولى الناس في الكشف عن هذه الجوانب من حياتها في كل العصور»[4]:

---

(١) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٧.
(٢) المصدر نفسة، ج١، ص٢٢-٢٣.
(٣) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٣.
(٤) بكار ، يوسف حسين ، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري ، ط٢ دار الأندلس،بيروت، ١٩٨١،ص١٦٩.

وتشير موشحات الغزل إلى بعض الصور المعنوية للمرأة أو المحبوبة المتغزل بها، إذ لم تكن قادرة في معظم الأحوال ، على تلبية رغبته المحبوب في اللقاء، إذ إنَّ التقاليد الاجتماعية تحول دون تحقيق هذه الرغبة، لهذا كان كثير من هذه اللقاءات يتم بالسر والكتمان ، مما كان يسبب للعاشقين القلق والألم والحزن ، فيستعين الواحد منهما على تحمل ذلك بمساعد من الإخوان، إذ من الأسباب المتمناه في الحب أن يهب الله عز وجل للإنسان صديقاً مخلصاً ، لطيف القول، بسيط الطول[1]. وقد أشار الى هذا المساعد من الإخوان ابن أرفع رأسه مخاطباً أحدهم ، وقد طوت محبوبته الإيفاء بالوعد في اللقاء ، حيث يقول [2]:

تَمَّ لي يامساعدي سَعْـــدي	بِكَ أنْ تَسْعَـــدا
مِنْ غدا راضياً عن الوَجْـدِ	وَطَوَى المَوْعِـــدا
زادَ كتماً مدمعُهُ يُبْــــدي	للهوَىَ مُنْشــــدا
مقلتي أعلنَتْ بما أُخفـــي	عنك في مُضْمَري
وبدا ما أكنُّ مِنْ لَهْفــــي	حِين لم أمتْعُـــرِ

ومن القيم الاجتماعية التي ظهرت في موشحات الغزل كتمان العشق، وهو في رأي ابن حزم من علامات الحب الصادق[3]، ولعل ذلك يعود إلى خوف العاشق من أن «يسم نفسه بهذه السمه عند الناس ، لأنها بزعمه من صفات أهل البطالة».

ويشير ابن أرفع رأسه إلى أنه قد كتم الهوى في مضمر قلبه، ولكن دموعه السواكب قد كشفت أمره ، وما يعانيه من الوجد والشوق حيث يقول [4]:

---

(١) انظر : ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ط٢، تحقيق الطاهر أحمد مكي، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٧، ص٦٦.

(٢) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٣-٢٤.

(٣) انظر طوق الحمامة ، ص٦٠.

طوق الحمامة ، ص٦٠.

(٤) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٩.

كَتَمتُ الهوَى في مُضْمَرِ القَلْبِ
ولكنْ جَرَتْ سَكْباً على سَكْـــبِ
دموعِي مِثْلَ اللُّؤْلُؤ الرَّطْـــبِ
فدَلَّ على بَاطِنِي ظَاهِـــــرْ   وإن كنتُ لا أبْدِي

ومن الموضوعات التي طرقها ابن أرفع رأسه في موشحاته اللقاءات بين العشاق وأماكنها ، إذ كانت تتم هذه اللقاءات ليلاً وسط الرياض والمتنزهات التي ألبسها المطر المَلْبَس الأخضر ، حيث يقول [1]:

لَسْتُ أنساك والدّجَى يَرنو   نَحْوَنا قد سَرَى
والرُّبا قد أعارها المــزْنُ   مَلْبسًا أخضـرا
حين سَلَّمْت أنتِ والجَفْـنُ   حائرٌ بالكَـرى

وتكشف لنا النصوص من ظاهرة كثرة صدّ المحبوبة وتأخرها عن موعد اللقاء ثم ما تلبث أن تأتي على استحياء ، ولكن العاشقين يرون في تأثيرات الهجر المشؤمة خيراً[2]. وهذا ما جرى مع ابن أرفع رأسه الذي ضاق ذرعاً من صدّ محبوبته ولكنه سر برؤيتها ، حيث يقول [3]:

أضاقَ ذَرْعــــي   بالصدِّ عَنِّي يَــوْمْ زار
يهفو بِــــرَوعِ   كطائرٍ في الجوِّ طـــارْ
هَمَّ بوقْــــعِ   وخاف من إنْسٍ فحــار
رَفْرَفَ ثُمَّ طارْ   طيرٌ غَرِيبْ   حُلْو عَجِيبْ
بالعَهدِ غَرَّارْ

ويبدو أن المرأه المتغزل بها في موشحات ابن أرفع رأسه دائمة الصدّ والإعراض عن المحبوب ، وإخلاف الوعد ، مما قاد إلى معاناة الشاعر العاشق الذي

(١) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٢-٢٣.
(٢) انظر : ضيف ، شوقي ، عصر الدول والامارات في الأندلس، ص٢٥٦.
(٣) ديوان الموشحات ، ج١، ص٣٢.

أبلاه الوجد ، وشفّه التحول ، حيث يقول [1]:

مَا أَقُولُ وَقَلَّما يُجـــــدْي　　　في الهَوَى مَا أَقُولْ

ضاقَ ذَرْعِي يا مُخْلِف الوَعْدِ　　　بالجَوَى والنُحُـولْ

ويشـيـر ابن أرفع رأســه إلى بعض امــارات الحب[2] المادية والمعنوية التي تصيب العاشقين ، من نحول الجسم، والأرق، والقلق والبكاء، واحتراق القلب بنار الهوى ، حيث يقول [3]:

للْهَوَى في القُلُوب أسْرَارُ　　　أوْضحتها الدُمُـوعْ

وبجسم المحبّ أشْـــارُ　　　مكثتْ بالوُلُـــوجْ

أرّقتْ مَقلتي لها نَـــارُ　　　كَمنُتْ في الضُلُوعْ

أي نَار يجرهــــا بتُّ　　　لم أرِحْ مقلتـــي

قلقاً كُلمَّا تقلّبْـــتُ　　　زَادَ في القَلْبِ كَيْ

(١) المصدر نفسه ، ج١، ص٢٧.

(٢) لمزيد من التفصيل حول أمارات الحب وعلاماته انظر : طوق الحمامة، ص١١-١٩.

(٣) ديوان الموشحات ، ج١، ص٣٦.

رابعاً-الشكوى من الزمان وتقلباته

برزت ظاهرة الشكوى في الموشحات في الأندلس ، ولم تقتصر على وشاحي طليطلة ، ولقد أدت عدة عوامل مجتمعة إلى شيوع هذه الظاهرة منها: فساد الأحوال في المجتمع الأندلسي ، وتفكك العلاقات الاجتماعية ، وانهيار الصلات والوشائج بين الناس [1]. كما كان لحالة الاغتراب التي كان يعاني منها الشعراء دور في انضاجها، حيث كان الشعراء والوشاحون كلما اشتدت عليهم وطأة الاغتراب ونالت من نفوسهم ، فزعوا إلى الأدب شعراً تقليدياً وتوشيحاً يبثونه شوقهم وحنينهم المشبوب الى أوطانهم وأهلهم وأجيالهم[2].

ومهما يكن من أمر ، فقد انتهت إلينا موشحة واحدة في موضوع الشكوى من الزمان وتقلباته ، كان قد نظمها الوشاح ابن أرفع رأسه، حيث يتحسر فيها على عهد الشباب ، ويكشف عن حنينه الى الأيام الخوالي التي قضاها في سعادة وسرور ، وقد نعم بأسباب المودة والصداقة ، متخذاً ذلك مقدمة للحديث عن رحيل صديقه أبي جعفر [3]، حيث يقول [4]:

سُقيا للَّيالي الغُـــرِ	وعَهْدِ الشَبـابِ
أيّامَ قطعْتُ عُمـــرْي	فيها بالتَصابي
مَرتْ طيبَّاتِ الـذّكْرِ	كمرِّ السَحابِ
أيّامَ هَنِيِّ العِشْـــق	أيْـامُ يَسيـــره
وساعاتِ صافي الُـودّ	ساعاتُ قَصِّيَرهْ

(١) انظر : القيسي ، فايز ، أدب الرسائل في الأندلس ، ص١٦٦.

(٢) انظر: عتيق ، عبد العزيز ، الأدب العربي في الأندلس ، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٦، ص٢٧٣.

(٣) لم أعثر على ترجمة ، ويظهر لنا أنه كان صديقاً حميماً لابن أرفع رأسه ، وربما لم يكن شخصية حقيقية وإنما هي شخصية فنية اتخذها الشاعر رمزاً للصديق المخلص المغترب.

(٤) ديوان الموشحات ، ج١، ص٣٢.

ويكشف ابن أرفع رأسه عن حزنه الشديد على فراق صديقه أبي جعفر، ويكشف عن معانته لغيابه وشدة شوقه له، حيث يقول مخاطباً إياه[1]:

أبا جَعْفَر مُذْ بِنْتَا عَني بانَ صَبْري
أبا جَعْفَر مُذْ غِبْتَا عَني غاب بَدْري
أبا جعفر لا زلتا في عزٍّ وبرٍّ
وَلُحْتَ بذاك الأُفقِ ياشمساً مُنيرَهْ
فمالك غَيْرَ السَّعدِ أفلاكُ مُديرهْ

ثم هو يدعو قلبه إلى الصبر والتحمل على ما جاءت به الأيام من فراق الصاحب، ونأي الصديق، حيث يقول[2]:

فؤادي اسْتَعِنْ بالصبر إلى كم تُراع
إنْ جَزِعْت من الشَّوْق فاحمِلْ بالضرُّورهْ
فَجورُ الزمان عندي على الحَرْبِ سيرَهْ

وقد قدم لنا ابن أرفع رأسه صورة من آداب الصحبة والإخاء، حيث كان من شعراء عصره الذين تغنوا بالصداقة ومجدوها، وحثوا على دوامها، فنجده يركز على ذكر الماضي المشرق بالمودة والصداقة الخالصة بينه وبين صديقه أبي جعفر، وهذا التذكار يجدد ما بينهما من ود، ويعمق مابينهما من صداقة، حيث يقول[3]:

لِئن نأت الدِّيار فَثَمَّ وداد
يُجَدِّدهُ التَّذْكارُ وعندي زنادُ
به مِن هواكَ نار يُذْكيها البِعادُ
فقُلْ كيف لي بالعتقِ للنُّفْسِ الأسيره
بطُولِ النَوى والبُعْدِ ولكنْ صَبورَهْ

(١) ديوان الموشحات، ج١، ص٢٤.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) المصدر نفسه.

ولم ينس الوشاح أن يبث خليله المرتحل خارج الأندلس أشواقه ووجده ، ويعبرً ذلك عن الصداقة الوفية المخلصة التي كانت تربط بينهما، كما تقدم، وتكشف عن حفاظه على المودة ، حيث يقول[1]:

قلتُ للخليل لمـــــا	أجَدَّ الرحيـــلا
أبُتً إليه الهَمَّـــــا	والوَجْد الطويلا
فياليْتَ أنّي لَمَّــــا	عَشقتُ خليـــلا
يامَنْ أمًّ نحو الشَّرْقِ	وحَثَّ مِسَيــرهْ

(١) ديوان الموشحات ، ج١، ص٣٥.

الفصل الثاني

الخصائص الفنية واللغوية للموشح

أولاً- بناء الموشح

ثانياً- لغة الموشح

ثالثاً- الصورة الفنية

رابعاً- الخرجة

أولاً-بناء الموشح

يختلف الموشح في بنائه الفني عن القصيدة التقليدية ، فالقصيدة تقوم على وحدة البيت والوزن والقافية، أمّا الموشح فهو يتكون من بناء فني يقوم على تعدد القوافي والأوزان والأقسام [1] ، وهو يبدأ بمطلع إذا كان الموشح تاماً ، ويليه الدور الذي يتألف من عدة أجزاء أقلها ثلاثة متحدة في الوزن والقافية وعدد الأجزاء ، وتتوالى بعد ذلك الأدوار والأقفال حتى يصل الوشاح إلى الخرجة في نهاية الموشح الذي يتألف في الغالب من خمسة أبيات. والبيت في الموشح يختلف عنه في القصيدة التقليدية، فهو في الموشح يتكون من الدور والقفل الذي يليه[2].

ويلاحظ الباحث في فن الموشحات في طليطلة تنوعاً واضحاً في أنماط البنية في موشحات ابن أرفع رأسه الذي يعُد أشهر وشاح طليطلي وصلت إلينا موشحاته، فقد جاءت معظم موشحاته العشر التي انتهت إلينا تامة تتألف من خمسة أقفال ومطلع ، ومن الأمثلة على ذلك موشحته الغزلية التي مطلعها[3]:

أبْدت البَدْرَ في دُجَى الوَحْفِ   ربَّةُ المَفْـــخرِ
وأقامَت مُذَهَّبَ الشَّنَـــــفِ   عِوَضَ المُشتَري

وجاء عدد قليل جداً من موشحاته أقرع دون مطلع، حيث ابتدأه بالدور مباشرة ، ومن الأمثلة على ذلك موشحه الذي يقول في دوره الأول[4] :

قُلْ للّذي رامَ بالعَتْـــــبِ   وبالعَـــــذَلِ
صَرْفي بالقول عن حبـــي   وبالحِيَـــــلِ
خُذْ في الدعاء إلى ربـــي   ودَعْ مَنْ بُلـــي

(١) انظر : الشوابكة ، محمد علي ، أبو سويلم، أنور، معجم مصطلحات العروض والقافية ، دار البشير ، عمان، ١٩٩١، ص٢٩١.

(٢) دار الطراز ، ص٣٢.

(٣) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٢، انظر أمثله على الموشحات التامة، ديوان الموشحات، ص١٩-٢١.

(٤) ديوان الموشحات ، ج١، ص١٦.

أيُّ عميد بلا منّــــــــــهْ		علـــى ذاك أي

فكُفَّ عَتْبَك ياعَاتــــــــبْ		فعَتْبُـــك غَيْ

وجاء عدد قليل آخر من موشحاته يزيد عن خمسة أقفال ومطلع ، ومن ذلك موشحته التي قالها في مدح يوسف بن هود ، فقد جاءت في سبعة أقفال ومطلع يقول فيها[1]:

ألراحُ والرُّضـــــــــابُ		مافيها حَـــرَجْ

إلا لكلِّ بِـــــــــدْعِ		عن ديننا خَرَجْ

وقد جاءت معظم أدوار موشحات ابن أرفع رأسه وأقفالها مركبة من عدة أجزاء، ومن الأمثلة على ذلك ، قوله في دور يتكون من ثلاثة أسماط، وكل سمط مركب من فقرتين[2]:

طُوبَى لمن تــــــروَّى		مِن ذا وهــذهِ

معْ مَنْ يميسُ زَهْـــــوا		في ثـوب لاذهِ

والقلبُ مِني يَهْــــوَى		سِرَّ التـــذاذهِ

ويقول في القفل المركّب المكون من أربعة أغصان مختلفة في قوافيها[3]:

مَراشِفُ عِـــــــذابُ		من ثَغْرٍ ذي فلَجْ

فيها دَمِي ودمعـــــــي		هذا بِذا مُـــزِجْ

وقد جاءت بعض أدوار موشحاته بشكل بسيط خال من التركيب، وتعدد الفقرات ، ومن ذلك قوله في الدور الأول من موشح، وقد جاء الدور في ثلاثة أقسمة أو أسماط مفردة[4]:

---

(1) ديوان الموشحات ، ص١٩.

(2) المصدر نفسه،ص١٩.

(3) ديوان الموشحات ، ج١، ص١٩.

(4) المصدر نفسه ، ج١، ص٢٥.

هذِي الجفونُ تَهمـــــي

ياسَهْمَ كلُّ سَهـــــــــمِ

فقدْ عَضبْتَ جسمــــي

ثانياً-لغة الموشح

لقد جاءت لغة الموشحات التي نظمها وشاحو طليطلة فصيحة معربة بعيدة عن الضعف والركاكة. وقدالتزموا في ذلك ما تعارف عليه القوم من أنه لا يجوزاستعمال اللحن في شيءٍ من ألفاظ الموشح، إلاّ في الخرجة خاصة ، فإن جاء اللحن في الموشحة اعتبرت مزنمة[1].

ولقد أظهر وشاحو طليطلة براعتهم واقتدارهم وثروتهم اللغوية ، واستوحوا الشعر القديم، واقتبسوا منه ، وأخذوا أنفسهم بسننه وأوزانه وجاءت لغتهم متسمة بشفافيتها وتدفقها وأسرها . وقد لاحظ ابن الخطيب هذه السمة الفنية في موشحات ابن أرفع رأسه ، حيث يقول : «رفع في التوشيح رايته ، وبلغ فيه غايته، واستوحى أمره ونهايته فجلا برائق مبانيه أنوار معانيه، فجاءت ألفاظه يرق رونقها ويشق تأنقها ، إن مدح جاءت المدائح إليه تترى ، أو تغزل رأيت جميلاً بنوادي القرى »[2].

وقد ذكرصاحب المغرب أن لابن أرفع رأسه « موشحات مشهورة يُغنى بها في بلادالمغرب »[3] لرشاقة ألفاظها ، ورقة معانيها ، ولا تقل موشحات ابن اللبانة وابن لبّون التي نظموها في طليطلة شأواً عن موشحات ابن أرفع رأسه.

ونلاحظ أن وشاحي طليطلة قد ابتعدوا عن التكلف إذ كان ذلك من سمات الموشح الجيد كما يقول ابن حزمون « ما الموشح بموشح حتى يكون عارياً عن

(١) انظر : عناني ، محمد زكريا ، الموشحات الأندلسية ، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٠، ص٤٥-٤٦.

(٢) ابن الخطيب ، جيش التوشيح ، ص٧٣.

(٣) المغرب في حُلى المغرب ، ج٢، ص١٨.

التكلف»[1]؛ لهذا، جاءت موشحاتهم بعيدة عن الإغراب، بسيطة التراكيب ، أقرب أحياناً إلى منظوم الكلام ، ومما أدى إلى ذلك ميلهم إلى تسكين أواخر الفقر ، أو تسكين قوافي الأقفال والأدوار، إضافة إلى اختيار الألفاظ التي لا تظهر حركات الإعراب في أواخرها، ومن ذلك ما جاء في قفل لابن أرفع رأسه[2]:

يُقْطَفُ بابْتكارْ　　　　فَوْقَ قضيبْ　　　　لدْن رَطِيبْ

من ذَوْبِ البُلارْ

وقوله أيضاً:[3]

رَفْرفَ ثُمَّ طارْ　　　　طيرُ غَرِيبْ　　　　حُلْو عَجِيبْ

بالعَهدِ غَرَّارْ

وتبدو ظاهرة اختيار الألفاظ التي لا تظهر في أواخرها حركات الإعراب في دور من موشح لابن أرفع رأسه ، حيث يقول[4] :

واصل إيحاشى　　　　مَنْ عَهْدته أنْســـي

بدرٌ بدا مـــاشِ　　　　كي يكشفَ شمسي

فإنْ وشى واشٍ　　　　ياحبيب النفــــسِ

ومما يؤخذ على بعض موشحات ابن أرفع رأسه ميله إلى حذف الهمزة من كثير من الكلمات المهموزة ، ومن ذلك حذف همزة (الجفاء) في قوله[5]:

حِيْنَ عَوْدْتَه مِن الحُبِّ　　　　وبطول ِ الجَفَا

وكذلك تسهيل همزة (يهنيك) في قوله[6]:

---

(١) المقري ، أزهار الرياض ، ج٢، ص٢١١، وانظر : عباس ، إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي : عصر سيادة قرطبة ، ط٥، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص٢٤٤.

(٢) ديوان الموشحات ، ج١ ، ص٣١.

(٣) المصدر نفسه ، ج١، ص٣٢.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ص١٣.

(٥) المصدر نفسه، ج١، ص٢٤.

(٦) المصدر نفسه، ج١، ص١٧.

يهْنيكَ يا صاحب الدُّنْيا وناصرها

ولقد مال وشاحو طليطلة إلى استخدام ألوان البديع في موشحاتهم دون صنعة أو تكلف ، بل نجدها مرسلة على السجية ، قد جاءت لتزيد الكلام جمالاً ، والمعنى وضوحاً وتأكيداً، ومن أمثلة ذلك ما ورد في موشحة ابن أرفع رأسه من الجناس غير التام بين(أصمى وأدمى)، و (السقما وقسما) ، حيث يقول [1]:

إنْ راشَ سَهْما أصْمىَ به قلبي وأدْمَى

رَضيتُ سُقْما في حُبه حظاً وقسمْا

وقد أكثر وشاحو طليطلة من استخدام الأساليب الإنشائية مثل صيغ الاستفهام والنداء ، ومن ذلك قول ابن أرفع رأسه مستخدماً صيغ النداء[2]:

أبا جَعْفَرٍ مُذْ بِنْتا عَنـى بانَ صَبْري

أبا جعفرٍ مُذْ غبتا عنـي غاب بَدْري

أبا جعفرٍ لازلتـا في عزّ وبـــرٍّ

وقوله أيضاً مستخدماً صيغ الاستفهام[3]:

ألا هل لذاك الدهر إلينا ارتجـــاعُ

وهل للنجوم الزُّهرِ إلينا اطِّـــلاعُ

---

(١) ديوان الموشحات، ج١، ص٣١-٣٢.

(٢) المصدر نفسه ، ج١، ص٣٤.

(٣) المصدر نفسه ، ج١، ص٣٣.

ثالثاً-الصورة الفنية

اهتم الوشاحون الأندلسيون بصورة عامة بالصورة الفنية على نحو يناسب طبيعة هذا الفن الذي يتسم بالبساطة والوضوح ودقة التصوير. وقد اعتمد وشاحو طليطلة في صياغتهم للصورة الشعرية على عناصر مختلفة من حركة ولون وصوت، وهي سمة بارزة أضفت على الموشحات جمالاً ومرونة ، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في موشحة ابن أرفع رأسه الذي جعل الماء يجري في خد الغلام المزهر بعد اعذاره ، فيشير إلى خجلة واحمرار وجهه ، وهذه الصورة استوعبت العناصر المختلفة التي أشرت إليها من حركة وصوت ولون ، فجاءت نابضة بالحياة، حيث يقول(1) :

أقول وقد سالَ عِذارهُ

جَرى الماءُ في خَدّك الزاهرْ　　　　فنَمّ على الورْدِ

وقد زخرت الموشحات بالتشبيهات المختلفة البسيطة والمألوفة، ومما يلفت النظر فيها غلبة التشبيه المفرد عليها، الذي يقوم على بساطة التركيب ووضوح اللغة. ومن الأمثلة على ذلك تشبيه ابن أرفع رأسه دموعه باللؤلؤ الرطب ، حيث يقول(2):

دُمُوعِي مِثْلَ اللّؤْلُؤ الرَّطْبِ

وكذلك تشبيه ابن أرفع رأسه تبسِّم المأمون بتفتح نور البساتين، حيث يقول(3):

تَلْقاهُ يتبسَّمْ　　　　كنَور البَسَاتـــينْ

وتشبيه محبوبته بأنها طائر في السماء ، حيث يقول (4):

---

(1) ديوان الموشحات ، ج1، ص29.

(2) المصدر نفسه،ج1، ص29.

(3) المصدر نفسه،ج1 ، ص40.

(4) المصدر نفسه، ج1 ، ص32.

يَهْفُو بَــرُوعٍ كطائرٍ في الجَوِّ طَارْ

واستخدم الوشاحون في طليطلة التشبيه المفرد البليغ الذي يعد من أقوى التشبيهات المفردة ، ومن الأمثلة على ذلك تشبيه ابن أرفع رأسه محبوبته بالقمر لجمالها ورقتها وبهائها ورفعة شأنها ، حيث يقول[1] :

قَمَرٌ لايَنَالُ باللَّمسِ بَلْ هُو الأكْرَمْ

وتشبيهه لها بالغزال لرشاقتها وملاحتها ، حيث يقول [2]:

يَحُثُهَا عَلَيَّ غزالُ مَلِيحْ

أما ابن لبون فيشبه ثمار الروضة التي كان بها بالبدر إشراقاً واستدارة، حيث يقول[3]:

ثِمارُها بُدُورُ دجُـــونْ

ولقد اعتمد الوشاحون في صورهم الفنية على عنصر التشخيص وبث الحياة في موصوفاتهم الطبيعية أو الجامدة،ومن ذلك ما جاء في قول ابن أرفع رأسه من تصوير الزمان بالتجهم والعبوس،وهي صفات تجعل منه كائناً حيًّا ، حيث يقول [4]:

إنْ عَبَسَ الزَمَانُ يَوْماً أو تجهْم

كما جعل الوتر يتكلم ليبرز عذوبة ألحانه، حيث يقول [5]:

مِنْ وَتَرٍ تَكَلَمْ بِالسِحْرِ المُبينْ

ومما يتصل بذلك اعتمادهم على الكناية، وخاصة الكناية عن نسبة ، وقد أورد ابن أرفع رأسة حشداً كبيراً من الكناية في أحد أبيات موشح له، حيث يقول في مدح المأمون بن ذي النون[6]:

---

(١) ديوان الموشحات ، ج١، ص٣٧.

(٢) ديوان الموشحات ، ج١،

(٣) المصدر نفسه ، ص١٣٥.

(٤) المصدر نفسة ، ص٤٠.

(٥) المصدر نفسة، ص٣٩.

(٦) المصدر نفسة، ص٢٦-٢٧.

الرزْقُ مِنْ بَنَانِـــكْ

والسِّحْرُ مِنْ بيانِــكْ

والموت مِنْ سِنانِـــكْ

والجُودُ هاطِلٌ مِنْ كَفَيكْ عَامَ الجَدْبِ

والليْثُ باسلٌ في بُرْدَيكْ يَوْمَ الحَرْبِ

ومـهـمـا يكن من أمـر ، فـإننا نجـد أن الوشـاحين قـد اتكأوا في صورهم على التراث العربي التقليدي ، وجاءت صورهم الفنية بسيطة واضحة بعيدة عن التكلف والإغراب.

رابعاً- الخرجة

تأتي الخرجة في آخر الموشح -وقد خصها الوشاحون بعناية فائقة وحسبوا لها حساباً كبيراً في بناء موشحاتهم[1]، حتى أن الوشاح يشرع باختيار الخرجة أولاً ثم يبني الموشحة عليها[2]،إذ «لو بدأ بنظم موشحته كما يفعل في القصيدة الشعرية لتعذر عليه عند تحقيق الخرجة الإتيان بخرجة مناسبة من حيث الوزن والقافية»[3] ولقد أكد ذلك ابن بسام في حديثه عن الوشاح الأول بقوله : إنه كان « يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز ، ويضع عليه الموشحة»[4].

وتتجلي أهمية الخرجة في رأي ابن سناء الملك في أنها «إبزار الموشح وملحه وسكره ، ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة ، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة ، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق إليها

(١) انظر : الأهواني، عبد العزيز ، الزجل في الأندلس ، مطبعة الرسالة ، مصر ، ١٩٥٧ ، ج٢، ص٦.

(٢) انظر: أحمد كامل، ماجدة جمال الدين ، الموشحات في العصر الأيوبي ، الصدر لخدمات الطباعة، مصر ، د.ت، ص١٧١.

(٣) صالح مصطفى، عدنان ، الجديد في فن التوشيح ، ص١٨٧.

(٤) الذخيرة ، ق١، م١، ص٤٦٩.

الخاطر ويعملها من ينظم الموشح في الأول ، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية »[1]. وهذا يعني أن الموشح لا يعدُّ موشحاً دون أن تكون فيه خرجة ، إذ هي الأساس الذي يبني عليه الموشح من حيث الشكل ، والغاية التي ينشدها الوشاح في موشحته.

ويشير ابن سناء الملك إلى أن الأصل في الخرجة أن تكون بلغة عامية بشرط « أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة ، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصه »[2]. ويجوز أن تكون الخرجة معربة فصيحة إذا كان الموشح موشح مدح، وذكر اسم الممدوح في الخرجة، أما إذا كانت الخرجة معربة ، وفي غير موشح المديح فيشترط أن « تكون ألفاظها غزلة جداً ، هزارة سحارة خلابة بينها وبين الصبابة قرابة »[3].

وقد تكون الخرجة أعجمية اللفظ « بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمية سفسافاً نفطياً ، ورمادياً زطياً »[4]، ويمكن للوشاح أن يستعير خرجة وشاح آخر إن لم يستطع أن ينظم خرجة وفق الشروط التي أشار إليها ابن سناء الملك[5] . ومن الأمثلة على الخرجة الأعجمية ما جاء في موشحة ابن أرفع رأسه[6] :

بِنْ أيْش للجَيبِ إنْ لُحُت	كمْ هِلُش في بَريْ
بُونَ بَلاش مَتّارِ لو بُحتُ	ممَّ غَرْ كِفِــــرَيْ

وتعني « ويلي إن لحت للحبيب ، ورآني الرقيب . أخاف أن يقتلني إن بحت ، فخبريني يا أمي ما أصنع ؟ »[7].

ولا بن اللبانة خرجة أعجمية اللفظ اختتم بها موشحاً قاله في مدح المأمون

---

(١) ابن سناء الملك ، دار الطراز ، ص٤٣.

(٢) المصدر نفسة، ص٤٠.

(٣) المصدر نفسة ، ص٤١.

(٤) ديوان الموشحات ، ج١، ص٤٣.

(٥) المصدر نفسة، ص٤١-٤٢.

(٦) ديوان الموشحات ، ج١، ص٣٨.

(٧) المصدر نفسه ، ج١، ٣٨.

بن ذي النون، حيث يقول[1]:

يا فرجُوني كَكْرشْ بُون أمَارْ ... أليرارْ

لينْ.... وليشٌ دِمَــــــارْ

وتعني:« ياقلبي أيها العاشق الطيب ، ماتبغي؟ أن تبكي ؟ ليتك تبكي بعيون البحر »[2].

ومن الأمثلة على الخرجة الفصيحة (المعربة) ما جاء في موشحة لابن أرفع رأسه ، حيث يقول[3] :

تشدُوكَ دوُنَ سكْرِ

كَمْ ذا لقيتُ حبِّي عَلَيكْ ... مِنَ الكَرْبِ

بحقِّ عقْرَبٍ عَارِضَيـكْ ... أرْدُدْ قَلْبي

ومن الأمثلة على الخرجة العامية قول ابن أرفع رأسه في مدح المأمون بن ذي النون[4]:

تَخْطُر ولا تَسلَّمْ ... عساك المأمُــــونْ

مُرَوِّع الكتـائب ... يَحْيى بن ذِي النونْ

وبعض خرجات موشحات ابن أرفع رأسه تمتزج فيها العامية باللغة العجمية (الرومانثية) ،من ذلك قوله[5]:

يامَمٌ شنــتُ لابُ ... ذا الوَعد ذا الحُجَجْ

دَع هَجر مَمٌ قطعي ... فالقطعُ بي سَمَـجْ

وقوله في خرجة موشحته (للهوى في القلب أسرار)[6]:

(1) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٢١.

(2) المصدر نفسة.

(3) المصدر نفسة، ج١، ص٢٧.

(4) المصدر نفسة، ص٤١.

(5) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢١.

(6) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢٨.

بنْ ايشْ للحبيب إن لُحتُ		كم هلش في بَري

بون بلاش متار لو بحتُ		مم غرْ كِفـــــري

ويقدم للخرجة بما يمهد لورودها مثل: قلت وقالت ، وغنى وغنت أو غنيتُ[1]. وقد يكون ذلك على لسان الحمام أو الغرام أو الهيجاء وغير ذلك[2] ، ولكن « أكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران »[3]. أما خرجات الموشحات في طليطلة فقد قدَّم لها الوشاحون بقلت وأنشدت وغنيت وقد جاء معظمها على لسان فتاة ، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في خرجة لابن أرفع رأسه على لسان فتاة ، حيث يقول[4] :

كم من عَروُس خِـــدْر

يابَدْرَ كلٌ بَـــــــدر

تشدوكَ دُونَ سُكْـــر

كَمْ ذا لقيتُ حِبِّي عَلَيكْ		من الكَربِ

بِحقٌ عَقْربِ عارضَيكْ		أرْدُدْ قلْبي

ومن ذلك أيضاً قوله على لسان فتاة قوله [5]:

لا أنسى إذْ تغَّـنتْ		هيفاءُ في السَمَرْ

بشدوها وحنَّـــتْ		لهزةِ الوتَــــرْ

تشكوُ لمـن تشكتْ		من هجر من هُجَر

يا مَمَّ شَنْــتُ لابُ		ذا الوَعد ذا الحجَجْ

دع هَجْرَ مم قَطْعي		فالقُطْعُ بي سَمَـجْ

وقد جاءت بعض الخرجات على لسان الوشاح نفسه، ومن الأمثلة على ذلك

(١) انظر : دار الطراز ، ص٤٢.

(٢) انظر : المصدر نفسه ، ص٤٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٤١.

(٤) ديوان الموشحات ، ج١، ص٢١.

(٥) المصدر نفسه، ج١، ص٢١.

قول ابن أرفع رأسه على لسانه[1]:

كم قلتُ للسُّقْــم — إذ أضرَّ بي فيــه
دُونكَ ذا جسمــي — فِدْيَةً لعاديــــهِ
يا جائرَ الحُكــم — هَا أنا أفــــدِّيهِ
فكم شفى منــي — بُرضابِه الصِّـرفِ
مالم يكن عيسـى — يَسْـطيعُ أنْ يشفى

ومن ذلك أيضاً، قول ابن أرفع رأسه مخاطباً صديقه[2]:

قلتُ للخليل لمـــا — أجَدَّ الرَّحيـــلا
أبُثُّ إليه الهـــمَّا — والوَجْد الطويلا
فيا ليتَ إني لَمَّـــا — عَشقتُ خليـــلا
يا مَن أمَّ نحو الشـرق — وحَثَّ مسيـــرَهْ
بلِّغْ ما ترى من وَجْدي — لأرضِ الجزيـرَه

وجاء قليل من الخرجات على لسان الغرام ، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن أرفع رأسه [3]:

كَتمت الهوى في مضمر القَلْبِ
ولكن جَرَتْ سكباً على سَكْـــبِ
دموعي مِثلَ اللُّؤلُؤِ الرَّطْــبِ
فدلَّ على باطني ظاهِـــــرْ — وإن كنتُ لا أُبدْي

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً ، قول ابن أرفع رأسه [4]:

تَرَجَّعَ الحبيـــبُ — عن ردِّ الســـلامِ

---

(١) ديوان الموشحات ، ج١، ص١٥.
(٢) المصدر نفسه ، ج١، ص٢٤-٣٥.
(٣) المصدر نفسه ، ج١، ص٢٩.
(٤) المصدر نفسه ، ج١، ص٤١.

وفي الحَشا لَهيبُ   من فَرْطِ الغـــرامِ
حتّى شَدا الكئيبُ   شدْوَ المستهـــامِ
تخطر ولا تسلَّـم   عساك المأمُـــونْ
مُرَوَّع الكتائـــبْ   يحيي بن ذي النُّونْ

الخاتمـــة

لقد سعت هذه الدراسة إلى تقديم صورة واضحة عن طبيعة الحركة الشعرية في طليطلة في ظل بني ذي النون ، في القرن الخامس الهجري، وإلى معرفة مدى مساهمة شعراء طليطلة في تنشيط الحركة الأدبية في الأندلس بصورة عامة ، وقد خلصت الدراسة إلى طائفة من النتائج أجملها فيما يلي:

أولاً- إنّ الحركة الشعرية في طليطلة في ظل بني ذي النون كانت متوسطة في درجة نشاطها ، ولم تكن مزدهرة كما كان الحال في إشبيلة وبطليوس والمرية في ظل أمرائها الذين عرفوا بين ملوك الطوائف الآخرين، برعايتهم للحركة الشعرية ، ولعل ذلك يعود إلى جملة عوامل خاصة بأمراء طليطلة ، كان في مقدمتها أن أغلبهم لم يكونوا شعراء مشاركين في الحركة الشعرية إلى جانب عدم ميلهم إلى سماع الشعر واستساغته وتشجيع أعلامه.

ثانياً- إنّ أمراء طليطلة كانوا متفاوتين في درجة رعايتهم للشعر والشعراء في إماراتهم ، فقد كان النشاط الشعري في بداية حكم بني ذي النون في طليطلة معدوماً ؛ لأن إسماعيل بن ذي النون كان شديد البخل، فلم يعرج عليه أديب ، ولم يرحل إليه شاعر، كما تذكر المصادر التاريخية والأدبية . أمّا في عهد ابنه المأمون بن ذي النون، فقد تغيَّرت الأحوال ، ونشطت الحركة الشعرية في طليطلة ؛ لأنه كان مُحباً للأدب متذوقاً للشعر، وقد ظهر في عهده عدد من شعراء طليطلة من أمثال ابن أرفع رأسه ، وابن العسَّال والحجام وغيرهم. كما ضم بلاطه عدداً من الشعراء الغرباء الوافدين من أمثال ابن شرف القيرواني ، والدارمي والمصري وغيرهم، وقد أغدق عليهم كثيراً من الصلات والعطايا ، مما ساعد على وفرة الآثار الشعرية في طليطلة ، حتى غدا عصره العصر الذهبي للشعر في هذه الإمارة قياساً إلى ما كان في عهود أمراء بني ذي النون الآخرين. أمَّا في عهد القادر يحيى بن ذي النون

فقد تراجع نشاط الحركة الشعرية.

ثالثاً-لقد تأثر شعراء طليطلة كغيرهم من الشعراء الأندلسيين بشعراء المشرق في معانيهم وصورهم وأساليبهم ، غير أنهم أضافوا إليها مما أملته عليهم ظروف حياتهم الاجتماعية، وبيئتهم الطبيعية والسياسية وتجاربهم الذاتية ، فجددوا في بعض معاني المدح والوصف والغزل .

أمّا في فن الموشحات ، فقد أسهم وشاحو طليطلة في ازدهار هذا الفن الأندلس الخالص ، وكان ابن أرفع رأسه شاعر المأمون بن ذي النون دور كبير في هذا الميدان إذ عدّه مؤرخو الأدب في رجال الطبقة الثانية من وشاحي الأندلس الذي كانوا زمن الطوائف.

رابعاً- لقد نهض عدد من شعراء طليطلة برسالتهم الوطنية والقومية والدينية، في ظل تدهور الأوضاع السياسية ، وتراجع الأحوال الاجتماعية في الأندلس ، وما قادت إليه من فتن وخصومات سياسية بين أمراء الطوائف ، وما آلت إليه من محن ونكبات حلّت بالمسلمين ، وما أدت إليه من انقلاب الموازين الاجتماعية وانحلال القيم. وقد تجلّت جهود هذه الفئه من الشعراء في شكل نقد اجتماعي لاذع لممارسات الناس، ونقد سياسي للممارسات بعض أمراء الأندلس ، وخاصة أمراء طليطلة ، كما ظهر في شكل وصف النكبات والمحن والدعوة للمّ الشمل ، وتوحيد الجبهات وتهيئة الظروف المواتية للحفاظ على الإسلام والمسلمين في الأندلس، ومن الشعراء الذين اشتهروا في هذا الميدان ابن العسّال ، وابن شرف القيرواني ، وأرقم بن عبد الرحمن بن ذي النون.

خامساً- كذلك كشفت الدراسة عن أن كثيراً من الشعراء لم ينهضوا بواجبهم السياسي والاجتماعي الصادق في ظل الظروف السياسية والاجتماعية المتردية التي عاشتها الأندلس في عصر ملوك الطوائف ، فقد انشغلوا مع أمرائهم بالخلافات الداخلية ، وخلع صفات العظمة عليهم ، تلك الصفات التي لم تكن

متوفره في شخصياتهم؛ ولعل مرد ذلك لحرص هؤلاء الشعراء على مكانتهم عند الأمراء ، فسجلوا كثيراً من جهود أمرائهم في سبيل الاستيلاء على الإمارات المجاورة ، وخلّدوا تلك الانتصارات المزعومة التي أحرزها الأمير على إخوانه المسلمين كما بالغوا في مدح هؤلاء الأمراء، وخلعوا عليهم كثيراً من الخصال الحميدة التي ندر وجودها في شخصياتهم ، فغدوا شعراء منافقين لأمرائهم.

سادساً- على الرغم من أن سقوط طليطلة بيد النصارى سنة ٤٧٨هـ، قد ترك صدى كبيراً في نفوس المسلمين في الأندلس إلا أن صدى ذلك في الشعر الذي انتهى إلينا كان ضعيفاً ، ولم تحفظ لنا المصادر الأندلسية إلا نصين: أولهما مقطوعة شعرية واحدة لشاعر طليطلة الزاهد ابن العسّال، حيث تركها ورحل إلى غرناطة، وثانيهما نص طويل لشاعر أندلسي مجهول؛ ولعل ذلك يعود إلى فقدان أشعار الأندلس التي قيلت في هذا الحدث بفعل عوامل مختلفة ، إضافة إلى أن كثيراً من الشعراء الأندلسيين الذين كانوا معاصرين لهذا الحدث كانوا قد أصيبوا بالدهشة والذهول لعظم النكبة والمحنة فأضربوا عن نظم أشعار في هذا الحدث العظيم.

سابعاً- لم يجد زوال بني ذي النون في طليطلة صدىً في الشعر بعد سقوطها بيد الأذفونش سنة ٤٧٨هـ ، ولم تظفر دولتهم بمراثٍ تخلّد ذكرهم وتبكي مصابهم، على غير ما حدث لبني عباد أمراء إشبيلية ، وبني الأفطس أصحاب بطليوس، وبني صمادح أمراء المرية الذين ظفروا بمراثٍ مشهورة لما زالت إماراتهم على يد المرابطين ؛ ولعل ذلك يعود إلي مسؤولية بني ذي النون وخاصة آخر ملوكهم وهو القادر يحيى بن ذي النون عن ضياع طليطلة وسقوطها بيد النصارى، فضلاً عن سياسته التي قامت على التواطؤ مع ملوك النصارى والاستعانه بهم ضد الإمارات الإسلامية الأخرى، ولقد حال هذا الموقف دون تعاطف الشعراء معهم والبكاء على زوال ملكهم.

والله من وراء القصد

أولاً: المصادر

أ- المخطوطة

١- العمري: شهاب الدين أحمد بن يحيى بن فضل الله(ت٧٤٩هـ)، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، السفر الثاني ، أصدره فؤاد سنركين بالتعاون مع علاء الدين جوخوشا، إيكهارد تويباور، ١٩٨٨، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في اطار جامعة فرانكفهورت -المانيا، سلسلة ج، عيون التراث المجلد ٢/٤٦ عن مخطوطه ٢٢٢٧ يازمة باغشلار، مكتبة السليمانيو، استانبول.

ب- المطبوعة

٢- القرآن الكريم

٣- ابن الأبار: أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن عبد الرحمن القضاعي (ت ٦٥٨هـ)، **الحلة السيراء**، تحقيق حسين مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

٤-ـــ **التكملة لكتاب الصلة** ، عني بنشره وصححه ووقف على طبعه عزت العطار الحسيني، (د.ن)، القاهره ، ١٩٥٦.

٥-ابن الأثير : ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجرزي (ت٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة ، ١٩٣٩.

٦-ـــ **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور** ، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٦.

٧- ابن الأثير : علي بن محمد (ت.٦٣٠هـ)، **الكامل في التاريخ** ، تحقيق محمد

يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

٨-الإدريسي : محمد بن محمد (ت٥٦٠هـ)، **نزهة المشتاق في اختراق الأفاق**، مطبعة بريل ، ليدن ، ١٩٦٨.

٩-الأزدي : علي بن ظافر ، **بدائع البدائه** ، تحقيق أبو الفضل ابراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠.

١٠- ابن بسام : أبو الحسن علي (ت٥٤٢هـ) ، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ٤ق/ ٨م، تحقيق إحسان عباس ، ط١، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٩.

١١- ابن بشكوال: خلف بن عبد الملك (ت ٥٧٨هـ)، **الصلة**، تحقيق ابراهيم الانباري، ط١، دار الكتاب ، بيروت ، دار الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩.

١٢- البغدادي: إسماعيل باشا، **هدية العارفين**، أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، مكتبة المثنى، بغداد ، ١٩٥١.

١٣- الجاحظ : عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ) **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل ، بيروت، د.ت.

١٤- الجرجاني : عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز**، وقف على تصحيح طبعه السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، د.ت.

١٥- ــــ **الوساطة بين المتبني وخصومه** ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار العلم ، بيروت، د.ت.

١٦- ابن حزم : علي بن أحمد (ت٤٥٦هـ) ، **جمهرة أنساب العرب**، راجع النسخة لجنة من العلماء ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٣.

١٧- ــــ **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، ط٢، تحقيق الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧٧.

١٨- الحميدي: أبو عبدالله محمد بن فتوح (ت٤٨٨هـ)، **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦.

١٩-الحميري: أبو عبدالله محمد بن عبد المنعم، **الروض المعطار**، تحقيق إحسان عباس، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.

٢٠- ابن حوقل : أبو القاسم ، **صورة الأرض**، دار مكتبة الحياة، بيروت ، ١٩٧٩ .

٢١- الحموي : ياقوت أبو عبدالله بن عبدالله الرومي (ت٦٢٦هـ) ، **معجم البلدان**، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥.

٢٢-_______**معجم الأدباء**،٢٠ج، تحقيق أحمد فريد الرفاعي ، مكتبة عيسى البابي الحلبي القاهرة ، ١٩٣٦.

٢٣-_______**خزانة الأدب وغاية الأرب** ، دار القاموس الحديث ، بيروت، د.ت .

٢٤- ابن خاقان : أبو نصر الفتح بن محمد بن عبدالله ابن خاقان القيسي الاشبيلي (ت٥٢٩)، **قلائد العقيان**، ٤ج، تحقيق حسنين يوسف خريوش، ط١ ، مكتبة المنار، الزرقاء ، ١٩٨٩.

٢٥-_______**مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس** ، تحقيق محمد علي شوابكة ، مؤسسة الرسالة ودارعمار ، بيروت ، ١٩٨٣.

٢٦-ابن الخطيب : لسان الدين أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن سعيد (ت٧٧٦هـ)، **تاريخ إسبانيا الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الإحتلام من ملوك الإسلام** ، ٤ج، ج٢، تحقيق أ.ليفي بروفنسال، ط٢، دار المكشوف، بيروت ، ١٩٥٦.

٢٧-_______**الإحاطة في أخبار غرناطة** ، تحقيق محمد عبدالله عنان ط٢، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ١٩٧٥.

٢٨-_______**جيش التوشيح**، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار ، تونس، ١٩٦٧.

٢٩- ابن خلدون : عبد الرحمن بن محمد الحضرمي (ت٨٠٨هـ)، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، ط٣، دار نهضة مصر، الفجالة، د.ت.

٣٠-ــــــــ**تاريخ ابن خلدون** ، تحقيق خليل شحادة وآخرين ، ط٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨.

٣١- ابن خلكان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد (ت٦٨١هـ) ، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** ، ٨ج، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

٣٢-ابن دراج القسطلي :أبو عمر أحمد بن محمد (ت٤٢١هـ)، **ديوان ابن دراج القسطلي** ، تحقيق محمود علي مكي ، ط١، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق ، ١٩٦١.

٣٣-الذهبي : محمد بن محمد (ت٧٤٨هـ) ، **سير اعلام النبلاء**، تحقيق شعيب الأرنؤط وأخرين، ط١، مؤسسة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٨٣.

٣٤-ابن رشيق : أبو علي الحسن القيرواني (ت٤٦٣هـ) ، **العمده في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١.

٣٥-الزبيري : مصعب بن عبدالله (ت ٢٣٦هـ)، **كتاب نسب قريش** ، تحقيق ا.ليفي بروفنسال، ط٢، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٣٦-ابن سعيد : علي بن موسى (ت ٦٨٥هـ) ، **المغرب في حُلى المغرب** ، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤.

٣٧-ــــــ**رايات المبرزين وغايات المميزين**، تحقيق النعمان عبد المتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الاسلامي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ، ١٩٧٣.

٣٨-السلفي : أبو طاهر صدر الدين أحمد بن محمد ، **أخبار وتراجم أندلسية**، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، بيروت ، ١٩٦٣.

٣٩- ابن سناء الملك: هبة الله بن جعفر (ت٦٠٨هـ) ، **دار الطراز في عمل الموشحات**، ط٣، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٠.

٤٠-السيوطي : جلال الدين بن عبد الرحمن (ت٩١١هـ) : **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهره ١٩٦٤.

٤١-ــــــ **نزهة الجلساء في أشعار النساء**، تحقيق صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد ، بيروت، ١٩٧٨.

٤٢-صاعد الأندلسي : أبو القاسم صاعد بن أحمد (ت٤٦٢هـ)، **طبقات الأمم**، تحقيق حياة العبد بوعلوان، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥.

٤٣-الصفدي: صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق س. ديدرينغ، ط٢، فرانز شتايز، فيسبادن، د.ت.

٤٤-الضبي : أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة (ت ٥٩٩هـ) ، **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧.

٤٥-ابن عذارى : أبو عبدالله أحمد بن محمد المراكشي (ت٦٩٥هـ) ، **البيان المغرب**، ج٣، تحقيق أ.ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت ، د.ت.

٤٦-العلوي : يحيى بن حمزة(ت ٧٤٩هـ) ، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، صححه سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤.

٤٧-العماد الأصفهاني : أبو محمد صفي الدين عبدالله محمد بن محمد (ت٥٩٧هـ)، **خريدة القصر وجريدة العصر**: قسم شعراء المغرب والأندلس ، تحقيق آذرتاش وآذرتوش نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي وآخرين ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٧١-١٩٧٢.

٤٨-الفراهيدي : الخليل بن أحمد ، **معجم العين** ، تحقيق عبدالله درويش، مطبعة العاني، بغداد ، ١٩٦٧.

٤٩-القاضي عياض : أبو الفضل عياض بن موسى (ت٥٤٤هـ) ، **ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك** ، تحقيق أحمد بكير محمود، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٧.

٥٠-ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر ،دار الثقافة، بيروت ، ١٩٦٤.

٥١- قدامة بن جعفر : أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، **نقد الشعر** ، تحقيق كمال مصطفى ، ط٢، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٣.

٥٢-القرطاجني : أبو الحسن حازم (ت ٦٨٤هـ) ، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية، تونس ، ١٩٦٦.

٥٣-القزويني : محمد بن عبد الرحمن (ت٧٣٩هـ) ، **الإيضاح في علوم البلاغة**، السنة المحمدية ، القاهرة ، د.ت.

٥٤-القلقشندي : أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد (ت ٨٢١ هـ)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، دار الكتب المصرية، القاهرة ، د.ت.

٥٥-الكتبي: محمد بن شاكر (ت٧٦٤هـ) ، **فوات الوفيات والذيل عليها** ، تحقيق احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٣.

٥٦-ابن كثير : عماد الدين أبو الفداء اسماعيل (ت ٧٧٤هـ)، **تفسير القرآن العظيم** ، ط١، دار الجيل ، بيروت، ١٩٨٨.

٥٧- ابن الكردبوس : عبد الملك بن قاسم بن الكردبوس(ت٥٧٥هـ) ، **تاريخ الأندلس**، تحقيق أحمد مختار العبادي ، معهد الدراسات الإسلامية ، مدريد ١٩٧١.

٥٨-مؤلف مجهول ، **ملحمة السيد** ، أول ملحمة أندلسية كتبت في اللغة القشتالية و ترجمة الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩.

٥٩- المبرد : أبو العباس محمد بن يزيد (ت٢٨٥هـ)، **المقتضب** ، تحقيق عبد الخالق عظيمة، مطابع شركة الإعلانات الشرقية ، لجنه إحياء التراث الإسلامي ، د.ن، د.ت.

٦٠-المراكشي : علد الواحد بن علي (ت٦٤٧هـ) ، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، تحقيق محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة، ١٩٦٣.

٦١-المقري: أحمد بن محمد (ت ١٠٤١هـ)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب** ، ٨ج، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨.

٦٢-______**أزهار الرياض في أخبار عياض** ، ج١-٣، أعيد طبعها تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة ، د.ت.

٦٣-النويري : شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (ت٧٣٢هـ) ، **نهاية الأرب في فنون الأدب** ، المؤسسة المصرية العامه للتأليف والترجمة والنشر ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د.ت.

ثانياً: المراجع

أ- الكتب والرسائل الجامعية المخطوطة

٦٤-أبو رقيق، محمد حسين محمد ، **أدب الحرب في عهد دول الطوائف، في الأندلس،** رسالة ماجستير ،اشراف الدكتور هادي حمودي حمداني ، جامعة بغداد، ١٩٨٨، (مركز ايداع الرسائل) الجامعة الأدنية.

٦٥- أحمد ، محمد شهاب ، **الشعر السياسي الأندلسي ، في عصر الطوائف،** رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف أ.د سامي مكي العاني ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٨، (مركز ايداع الرسائل) الجامعة الأردنية.

٦٦-الحموز، عبد الفتاح ، **جموع التكسير في العربية كثرة أبنيتها ومسوغاتها،** قيد الطبع.

٦٧-الخطاب ، سلمان ، **الشعر السياسي الأندلسي، عصر الطوائف** ، رسالة دكتوراه، إشراف أ.د. عمر الدقاق ، جامعة حلب، ١٩٨٨ ، (مركز ايداع الرسائل) الجامعة الأردنية.

٦٨-الكيلاني ، حلمي، **ابن شرف حياته وأدبه** ، رسالة ماجستير ،إشراف د. عبد الكريم خليفة ، الجامعة الأردنية ،١٩٨٢ (مركز ايداع الرسائل) الجامعة الأردني.

٦٩-المشهداني خلف ، محمد مولود ، **الشعر الاجتماعي في الأندلس** ، رسالة دكتوراة ، اشراف أ. د سامي العاني ، الجامعة المستنصرية، ١٩٩٠. (مركز ايداع الرسائل) الجامعة الأردنية.

ب- المطبوعة

٧٠-أبو سويلم ، أنور ، **المطرفي الشعر الجاهلي** ، ط١، دار عمار ، عمان ، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.

٧١- أحمد كامل ، ماجدة جمال الدين ، **الموشحات في العصر الأيوبي** ، الصدر لخدمات الطباعة ، بيروت ، ١٩٨٧.

٧٢- ارسلان ، شكيب، **الحلل السندسية** ، ط١، المطبعة الرحمانية ، القاهرة، ١٩٣٦.

٧٣-أمين ، أحمد ، **النقد الادبي** ، ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٦٧.

٧٤-أنيس ، ابراهيم ، **موسيقي الشعر**، ط٥، مكتبة الانجلو المصرية ،مصر ١٩٧٨.

٧٥-الأهواني ، عبد العزيز ، **ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، ١٩٦٢.

٧٦- ــــــــ **الزجل في الأندلس**، مطبعة الرسالة ، مصر ، ١٩٥٧.

٧٧-بالنثيا، انخل جنثالث، **تاريخ الفكر الأندلسي** ، ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥.

٧٨-بدوي ، عبد الرحمن ، **الموت والعبقرية**، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، د.ت.

٧٩- البستاني، بطرس ، **أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث**، ط٢، دار صادر ، بيروت، ١٩٤٤.

٨٠-بكار، يوسف حسين، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري** ، ط٢ دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٨١.

٨١-ــــــــ **بناء القصدة العربية** ، دار الثقافية، القاهرة ، ١٩٧٩.

٨٢-بهجت ، منجد، **الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي**، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦.

٨٣-ــــــ**الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة (٩٢-٨٩٧هـ)**، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، د.ت.

٨٤-بيريس، هنري، **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف**، ط١، دار المعارف القاهرة، ١٩٨٨.

٨٥-حاوي، إيليا، **فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب**، دار المعارف، بيروت د.ت.

٨٦- حسن، حسن ابراهيم، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي**، النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٧.

٨٧-حفني، عبد الحليم، **مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية**، الهيئة المصرية العامه للكتاب، مصر، ١٩٨٧.

٨٨-حلاق، حسان، **العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب في العصور الوسطى**، الدار الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦.

٨٩-حمادة، محمد ماهر، **الوثائق التاريخية والادارية في الأندلس**، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦.

٩٠-خالص، صلاح، **اشبيلية في القرن الخامس**، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٨١.

٩١-ــــــ**محمد بن عمار الأندلسي**، مطبعة الهدى، بغداد، ١٩٥٧.

٩٢- خريوش، حسين يوسف، **ابن بسام وكتابة الذخيرة**، دار الفكر، عمان، ١٩٨٤.

٩٣-الخشروم، عبد الرزاق، **الغربة في الشعر الجاهلي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢.

٩٤-الداية، محمد رضوان، **تاريخ النقد الأدبي**، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١.

٩٥-درويش ، محمد طاهر، **النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري**، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٩.

٩٦- الدقاق، عمر، **ملامح الشعر الأندلسي** ، دار الشرق العربي ، بيروت ، ١٩٧٥.

٩٧-ديورانت ، ول، **قصة الحضارة** ، ترجمة زكي نجيب محمد وآخرين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٦.

٩٨-رحيم، مقداد ، **عروض الموشحات الأندلسية**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٠.

٩٩-ــــــ**الموشحات في بلاد الشام** ، ط١، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية بيروت، ١٩٨٧.

١٠٠-ــــــ**النوريات في الشعر الاندلسي** ، ط١، عالم الكتب ، بيروت، ١٩٨٦.

١٠١- الرقب، شفيق محمد، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، ط١،دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣.

١٠٢-الركابي ، جودت ، **في الأدب الأندلسي** ، ط٢، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦.

١٠٣-ــــــ**الطبيعة في الشعر الأندلسي**، مكتبة أطلس ، دمشق ، ١٩٧٠.

١٠٤-زامباور ، **معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي**، ترجمة زكي محمد وأخرين ، دار الرائد ، بيروت ، ١٩٨٠.

١٠٥-الزير، محمد بن حسن، **الحياة والموت في الشعر الأموي** ، ط١، دار أمية، الرياض ، ١٩٨٩.

١٠٦-السماوي ، أحمد بن عبد الرحمن ، **رحلة إلى الفردوس المفقود** ، ط٢، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، د.ت.

١٠٧-السمره، محمود، **القاضي الجرجاني**، الأديب الناقد، د.ن، بيروت، ١٩٦٦.

١٠٨-الشايب، أحمد ، **الاسلوب** ، ط٦ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٦.

١٠٩-الشكعة ، مصطفى ، **الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه** ، ط٥، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣.

١١٠-شلبي ، سعد اسماعيل ، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر : عصر ملوك الطوائف** ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٨.

١١١-ـــــ**الأصول الفنية للشعر الأندلسي، عصر الإمارة** ، دار نهضة مصر، الفجاله، ١٩٨٣.

١١٢-الشوابكة ، محمد علي، وأبو سويلم ، أنور ، **معجم مصطلحات العروض والقافية** ، دار البشير ، عمان، ١٩٩١.

١١٣-شيخة ، جمعة ، **الفتن والحروب واثرها في الشعر الأندلسي** ، ط١، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر ، تونس، ١٩٩٤.

١١٤-صالح مصطفى ، عدنان، **في الشعر الأندلسي**، ط١، دار الثقافة ، الدوحة، ١٩٨٧.

١١٥-ـــــ**الجديد في فن التوشيح** ، ط١، دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٦.

١١٦- صدقي ، عبد الرحمن ، **ألحان الحان** ، دار المعارف، القاهرة، الدوحة ، ١٩٨٦.

١١٧- ضيف ، شوقي ، **في النقد الأدبي** ، ط٢، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٦.

١١٨-ـــــ**عصر الدول والإمارات** (الأندلس)، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩.

١١٩- عباس، إحسان ، **تاريخ الأدب الأندلسي: عصر سيادة قرطبة** ، ط٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨.

١٢٠-ـــــ**تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين** ، ط٥، دار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٨.

١٢١-ـــــ**تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، ط٤، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٣.

١٢٢- عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الأدبي الحديث**، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٧٦.

١٢٣-عبدالله خضر، حازم، **وصف الحيوان في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين**، دار الشؤون الثقافية العامه، بغداد، ١٩٨٧.

١٢٤-عبد العزيز ، سحر السيد، **تاريخ بطليوس الإسلامية**، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية ، د.ت.

١٢٥- عبد المنعم محمد حسين ، حمدي ، **أضواء جديدة حول ثورات طليطلة في عصر الإمارة الأموية** ، مؤسسة شباب الجامعة ، الأسكندرية ، ١٩٨٨.

١٢٦-ـــــــ **دولة بني برزال في قرمونه**، مؤسسة شباب الجامعة ، الأسكندرية، ١٩٩٠.

١٢٧- عتيق ، عبد العزيز ، **الأدب العربي في الأندلس** ، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٦.

١٢٨-عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي**، دار الثقافة، القاهرة ، ١٩٧٤.

١٢٩-عناني، محمد زكريا ، **الموشحات الأندلسية**، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٠.

١٣٠-عنان، محمد عبدالله، **الآثار الأندلسية الباقية في اسبانيا والبرتغال**، ط٢ مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦١.

١٣١-ـــــــ **دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي**، ط٢، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٩.

١٣٢-عيد، يوسف، **أصوات الهزيمة في الشعر الأندلسي** ، ط٣، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٣.

١٣٣-ـــــــالتوشيح في الموشحات الأندلسية ، ط١، دار الفكر ، بيروت، ١٩٩٣.

١٣٤-عيسى، فوزي سعد، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار المعارف القاهرة، د.ت.

١٣٥- غازي ، سيد ، ديوان الموشحات الأندلسية ، منشأة المعارف ، الاسكندرية، ١٩٧٩.

١٣٦- فهمي ، ماهر حسن، الحنين والغربة في الشعر العربي، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٠.

١٣٧-القيسي ، فايز ، أدب الرسائل في الأندلس، ط١، دار البشير ، عمان ، ١٩٨٩.

١٣٨-ـــــالمرية الإسلامية اطارها التاريخي وأدبها العربي في القرن الخامس الهجري، (باللغة الانجليزية)، منشورات البحث العلمي، جامعة مؤتة ، ١٩٩٤.

١٣٩- مجيد السعيد ، محمد، الشعر في عهد المرابطين بالأندلس ، ط٢، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ١٩٨٥.

١٤٠-ـــــــالشعر في ظل بني عباد ، مطبعة النعمان ، النجف، ١٩٧٢.

١٤١- محمود، نافع ، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الشؤون الثقافية العامه، بغداد، ١٩٩٥.

١٤٢- مكي، أحمد ، دراسات أندلسية، ط٢، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨٧.

١٤٣- ناصف ، مصطفى ، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة ، ١٩٥٨.

١٤٤- نافع ، عبد الفتاح، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة ، الوكالة العربية للتوزيع والنشر ، د.م، ١٩٨٤.

١٤٥- نعيمي، عبد المجيد، الإسلام في طليطلة ، دار النهضة ، بيروت، د.ت.

١٤٦- الهاشمي ، السيد أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار احياء التراث العربي ، بيروت، د.ت.

١٤٧- هلال، ماهر مهدي، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب** ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠.

١٤٨- هلال ، محمد غنيمي ، **المدخل إلى النقد الأدبي الحديث** ، مطبعة الرسالة، القاهرة ، ١٩٥٨

ثالثاً: الدوريات

١٤٩- الشوابكة ، محمد ،" **الغربة والاغتراب : دراسة في شعر ابن دراج القسطلي**"، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد الرابع، العدد الثاني، ١٩٨٩، ص١٣٩- ١٨٦.

١٥٠- الطرابلسي ، أحمد أعراب ، " **الأصوات النضالية والإنهزامية في الشعر الأندلسي** "، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني عشر ، العدد الأول ، ١٩٨١، ص١٣١-١٧٠.

١٥١- عبد الجليل ، محمد ، " **كيف ساعد الفقهاء الأندلسيون يوسف بن تاشفين على خلع ملوك الطوائف** "، أعمال الملتقى الرابع الإسباني التونسي، ص٩-١١.

١٥٢-ـــــ« **الحالة السياسية في الأندلس في عصر ملوك الطوائف** »، مجلة المورد، المجلد الثاني ، العدد الرابع، ١٩٧٤، ص٥٥-٦٦.

١٥٣-الكيلاني ، حلمي، «**السميسر: حياته وشعره**»، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد السابع ، العدد الأول، ١٩٩٢، ص١٠١-١٥٩.

١٥٤- ـــ " **شعر أبي الفضل البغدادي ، محمد بن عبد الواحد ٣٨٨-٤٥٥هـ**" ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، المجلد السابع، العدد الأول ، ١٩٩٢، ص١١-٧٥.

بسم الله الرحمن الرحيم

الملخص العربي

الحركة الشعرية في طليطلة

في ظل بني ذي النون

إعداد

سماح يوسف السميرات

ماجستير لغة عربية- جامعة مؤتة

إشراف

الدكتور فايز القيسي

يهدف هذا البحث الى دراسة الحركة الشعرية في طليطلة في ظل بني ذي النون من الناحيتين: المضمونية والفنية . كما يسعى إلى تقييم الدور الذي قام به شعراء طليطلة ووشاحوها في تنشيط الحركة الأدبية في الأندلس في القرن الخامس الهجري.

وقد جاء هذا البحث في تمهيد وبابين وخاتمة تناولت في التمهيد بايجاز الملامح العامة للحياة السياسية والاجتماعية والفكرية في طليطلة في ظل بني ذي

النون.

أمَّا الباب الأول ، فقد خصصته للشعر العربي التقليدي، وقد جعلته في فصلين. درست في الفصل الأول موضوعات الشعر العربي التقليدي، من خلال أربعة محاور رئيسية هي: الشعر السياسي ، والشعر الاجتماعي ، والغزل ، والطبيعة وتضمن الفصل الثاني الدراسة الفنية للشعر التقليدي ، من حيث بناء القصيدة، والإسلوب ، والصورة الشعرية.

أمَّا الباب الثاني ، فقد تناولت فيه الموشحات في طليطلة ، وجعلته في فصلين، عالجت في الفصل الأول أربعة موضوعات رئيسية طرقها وشاحو طليطلة، هي: المديح السياسي ، واللهو والمجون، والغزل والشكوى من الزمان وتقلباته . وتناولت في الفصل الثاني الخصائص الفنية واللغوية للموشحات من خلال دراسة بناء الموشح، ولغة الموشح والصورة الفنية ، والخرجة وخصائصها.

وختمت البحث بخاتمة تضمَّنت النتائج التي توصلت إليها.

The second chapter is divided into two parts. The first part deals with the themes of the Muwashshah, such as political panegyric, mujun and diversion and complaints of bad circumstances.

The second part offers a comment on the artistic and linguistic features of the Muwashahah.

The conclusion includes the results of the study.

Abstract

Arabic Poetry in Toledo Under the Rule of Bani Dhi Al-Nun.

Prepared by

Samah Y. al-Ismayrat

(M. A.Arabic Literature)

Mu'tah University

Supervised by

Dr. Fayiz Al-Qaysi

This thesis offers a study of Arabic poetry in Toledo under the rule of Bani Dhi Al- Nun, and provids an overall view of the contribution of the Toledon poets to the development of Andalusian poetry as a whole, during the period under discussion.

This thesis consists of an introduction two chapters plus a conclusion. The introduction deals with the political, social, and intellectual frame work in Toledo under the rule of Bani Dhi Al-Nun.

The first chapter is divided into two parts. The first part examines the traditional Arabic poetry themes, such as political poetry, social poetry , love poetry, and description of nature. The second part gives an analysis of the main artistic, linguistic characteristics of the traditional Arabic poetry.